

FILOZOFSKI FAKULTET  
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Diplomski rad

***KAZALIŠNI PLAKAT U HRVATSKOJ 1980-IH***

***Premijerni plakati nacionalnih kazališta***

studentica: Marijana Jurčević

mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

U Zagrebu, 18. rujna 2015.

## Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Diplomski studij

Diplomski rad

### KAZALIŠNI PLAKAT U HRVATSKOJ 1980-IH Premijerni plakati nacionalnih kazališta

Marijana Jurčević

#### SAŽETAK

U radu su obrađeni premijerni plakati hrvatskih nacionalnih kazališnih kuća u razdoblju 1980-ih. Iznesena je kratka povijest kazališnih plakata, od kazališnih cedulja do rješenja s kraja 20. stoljeća, te njihov razvoj u kontekstu grafičkog dizajna i vizualne komunikacije. Ukratko je predstavljen programski i idejni rad kazališta u aktualnom razdoblju. Međuodnos plakata, njihovih autora i samog kazališta promatran je kroz širi kulturni kontekst te aktualna zbivanja na umjetničkoj sceni. Plakati su obrađivani na osnovi autorske podjele, te su uz stilske i formalne karakteristike pojedinih rješenja iznesene i interpretacije istih.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 137 stranica, 204 reprodukcije, 5 tablica. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: grafički dizajn, Hrvatska, kazališni plakat, kazalište, modernizam, novi val, osamdesete, oblikovanje, postmodernizam, umjetnost

Mentor: Lovorka Magaš Bilandžić, dr. sc., Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Ocjenjivači: Frano Dulibić, dr. sc., Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti;

Josipa Alviž, dr. sc., Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Datum prijave rada: \_\_\_\_\_

Datum predaje rada: \_\_\_\_\_

Datum obrane rada: \_\_\_\_\_

Ocjena: \_\_\_\_\_

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
1.1. Kazališni plakat između umjetnosti i propagande .....	1
1.2. Historijat istraživanja teme .....	3
1.3. Istraživanje i metodologija.....	6
1.4. Povijesni razvoj kazališnog plakata .....	8
1.4.1. Kazališni plakat prije plakata .....	8
1.4.2. Druga polovica 19. stoljeća: razvoj modernoga kazališnog plakata .....	9
1.4.3. Kazališni plakati u prvoj polovici 20. stoljeća .....	12
1.4.4. Kazališni plakati u drugoj polovici 20. stoljeća .....	14
2. Obilježja kazališnih plakata 1980-ih .....	17
3. HNK Zagreb .....	23
3.1. Obilježja plakata zagrebačkog HNK .....	24
3.2. Plakatna rješenja s početka 1980-ih.....	26
3.3. Angažman Žarka Bekera.....	27
3.3.1. Obilježja i analiza Bekerovih plakata.....	27
3.4. Nesignirani plakati i pojedinačna autorska rješenja iz prve polovice 1980-ih .....	29
3.5. Nada Falout i novi standardi u dizajnu premijernih plakata .....	30
3.5.1. Obilježja plakata Nade Falout .....	30
3.5.2. Analiza plakata .....	31
3.6. Autorska rješenja i nesignirani plakati iz druge polovice 1980-ih .....	33
3.6.1. Vjekoslav Fabić-Holi .....	33
3.6.2. Zlatko Bourek.....	34
3.6.3. Mladen Legin .....	35
3.6.4. Nesignirani plakati .....	35
3.7. Slikovni prilozi .....	37
4. HNK August Cesarec, Varaždin.....	42

4.1. Goran Merkaš i varaždinsko kazalište .....	43
4.2. Obilježja plakata Gorana Merkaša.....	43
Doprinos drugih suradnika kazališta .....	47
4.3. Analiza varaždinskih plakata .....	48
4.4. Slikovni prilozi .....	51
5. HNK Osijek .....	54
5.1. Karakteristike osječkih plakata .....	54
5.2. Smjena dizajnerskih rješenja – kazališni plakati u prvoj polovici 1980-ih .....	55
5.2.1. Zvonimir Manojlović „Cojle“ (1928. – 1990.) .....	55
5.2.2. Karakteristike i analiza plakata .....	56
5.2.3. Angažman Đure Adžića .....	56
5.3. Obnova kazališta. Stvaranje novog identiteta .....	57
5.3.1. Angažman Jure Jančića .....	57
5.3.2. Analiza Jančićevih plakata .....	58
5.4. Slikovni prilozi .....	61
6. HNK Split .....	64
6.1. Obnova i utjecaji .....	64
6.2. Oblikovanje splitskih plakata – individualne poetike .....	66
6.3. Novi počeci vizualnog identiteta splitskog HNK .....	67
6.3.1. Oblikovne karakteristike plakata Duje Šilovića .....	67
6.3.2. Analiza plakata Duje Šilovića .....	69
6.4. Angažman raznih autora .....	70
6.4.1. Doprinos Gorkog Žuvele.....	70
6.4.2. Pojedinačna plakatna rješenja .....	71
6.5. Kazališni plakati Borisa Bućana. Stvaranje ulične slike.....	72
6.5.1. Boris Bućan .....	72
6.5.2. Obilježja Bućanovih plakata .....	72

6.5.3. Analiza Bućanovih plakata.....	75
6.6. Druga polovica 1980-ih – unificiranje vizualnog identiteta .....	80
6.6.1. Vladimir Resner .....	80
6.7. Povratak slikovnosti. Angažman Predraga Spasojevića .....	81
6.7.1. Obilježja Spasojevićevih plakata .....	82
6.7.2. Analiza plakatnih rješenja .....	83
6.8. Slikovni prilozi .....	84
7. HNK <i>Ivan Zajc</i> , Rijeka.....	89
7.1. Obilježja riječkih plakata .....	90
7.2. Dorian Sokolić .....	91
7.2.1. Obilježja Sokolićevih plakata .....	92
7.2.2. Analiza Sokolićevih plakata.....	93
7.3. Prema novom identitetu. Prva polovica 1980-ih godina.....	95
7.3.1. Zvonimir Pliskovac .....	96
7.3.2. Ivo Marendić .....	97
7.3.3. Franjo Molnar.....	97
7.4. Dizajneri iz druge polovice 1980-ih .....	98
7.4.1. Diana Sokolić .....	98
7.4.2. Dalibor Laginja .....	99
7.5. Pojedinačna dizajnerska rješenja .....	100
7.6. Slikovni prilozi .....	102
8. Zaključak .....	106
9. Popis literature.....	108
9.1. Knjige, članci.....	108
9.2. Katalozi.....	110
9.3. <i>Online</i> izvori.....	111
10. Popis slikovnih priloga .....	113

11. Prilog: tablice.....	128
11.1. HNK Zagreb .....	128
11.2. HNK <i>August Cesarec</i> , Varaždin .....	130
11.3. HNK Osijek .....	131
11.4. HNK Split .....	133
11.5. HNK <i>Ivan Zajc</i> , Rijeka .....	135

# 1. Uvod

## 1.1. Kazališni plakat između umjetnosti i propagande

Plakat, pa tako i kazališni, ima ulogu posrednika – u ovom slučaju između kazališne kuće i najčešće već uhodane kazališne publike. On u sebi pomiruje umjetničku formu s pravilima vizualnog kodiranja poruke u svrhu oglašavanja. Položaj je kazališnog plakata, i tipološki mu bliskog filmskog, specifičan jer je njihov primarni cilj interpretirati određenu umjetničku vrstu. Upravo ta interpretacija izraz je autorove kreativnosti.<sup>1</sup> Zbog te se činjenice (autorski) kazališni plakati, od trenutka kada postaju stalnim elementom kazališne produkcije, nisu trebali podređivati trendovima masovnog oglašavanja i „prodavanju proizvoda“, što je ostavilo prostora intelektualnom i umjetničkom pristupu u njihovu oblikovanju.<sup>2</sup> Literarno obrazovana publika i naručitelji iz kazališnih krugova koji su mogli razumjeti konceptualiziranu interpretaciju izvedbe također su doprinijeli umjetničkim tendencijama u oblikovanju kazališnog plakata. Umjetniku i/ili grafičkom dizajneru povjerena je potpuna sloboda u njihovu oblikovanju, koje možemo promatrati kao završni čin u cijelom procesu postavljanja predstave.

Oglašavanje, iako u kazalištu zastupljeno u manjoj mjeri nego u ostalim kulturno-društvenim invencijama poput kinematografa, ipak postoji. Promoviranje izvedbi i kazališta kao društvene institucije bilježimo daleko prije pojave modernih plakata. Stoga i kazališni plakat prolazi kroz vlastitu evoluciju. Pristup dizajnu kazališnog plakata s vremenom se mijenja – od grafički oblikovanog programa oni postaju izrazom kazališne i umjetnikove osobnosti i stavova. Od trenutka kada se u oblikovanju kazališnog plakata napušta tradicija informativnih kazališnih cedulja i slika dobiva prevlast nad tekstem, udio umjetničkog postaje znatno veći i važniji. Povijesno se to događa u isto vrijeme kada se plakat afirmira kao umjetnička vrsta, a prvi su primjeri i bili namijenjeni promoviranju svih formi kazališta – od opernih i baletnih izvedbi u (neo)baroknim zdanjima do kabareta, varijetea i inih zabavišta koja se razvijaju krajem 19. stoljeća.

Izgledom i funkcijom kazališni je plakat kod nas – do 1910-ih u Zagrebu, a u Splitu, Rijeci, Osijeku i Varaždinu gotovo do početka 1960-ih – služio više kao podsjetnik

---

<sup>1</sup> Willi Rotzler, „Advertising for Film and Theatre“, u: *Graphics: International Journal of Graphic Art and Applied Art*, br. 94., 1961., str. 100.

<sup>2</sup> Isto, str. 103.

o predstojećoj predstavi na prostorima ulica.<sup>3</sup> Popunjenost kazališta u slučaju Hrvatske, kao i u drugim europskim zemljama, nije ovisila o vizualnoj nadmoći plakata i dojmu kojeg je mogao ostaviti na prolaznike. S druge strane, atraktivan, reprezentativan plakat mogao je doprinijeti popularnosti izvedbe i potvrditi status kazališta u društvu, kojeg je u prvoj polovici 20. stoljeća poljuljala popularizacija filmske umjetnosti. O popularnosti filma svjedoče brojni kinematografi koji se otvaraju već „godinu dana nakon prve filmske projekcije u svijetu“,<sup>4</sup> a poznato je da se kod nas 1930-ih vodio „medijski rat između kinematografa i kazališta“. <sup>5</sup> Premijerni plakat, i filmski i kazališni, bili su jedan od načina privlačenja pozornosti (i publike).

Čimbenik koji je utjecao na pad interesa za nacionalna kazališta u drugoj polovici 20. stoljeća bio je, uz popularizaciju novih načina zabave, pojava kvalitetne konkurencije osnivanjem alternativnih kazališta, od studentskih (Kugla glumište) do satiričnih ili programatski drugačijih kazališta (Teatar &TD, Gavella, Jazavac). Smanjenje stalne publike primoralo je i kazališta s nacionalnim predznakom na promjenu politike od 1960-ih. Od tog se trenutka više ulaže u propagandu i *brendiranje* kazališnog „proizvoda“, uključujući i dizajn premijernih plakata i popratnih programskih materijala. Ideju total dizajna u hrvatskim kazalištima nalazimo od 1960-ih (Mihajlo Arsovski i dizajn Teatra &TD), a od kraja 1970-ih i nacionalne kazališne kuće intenzivno promišljaju o cjelokupnom vizualnom identitetu. Važnost je kazališnog plakata tih desetljeća više nego ikad sadržana u njegovoj reprezentativnosti, kojom se i dalje pokušava prenijeti duh izvedbe na ulični ambijent.

Plakat u kontekstu kazališta nikad nije bio primarni medij reklamiranja i promoviranja izvedbe. U početku je najvažniju ulogu imalo usmeno promoviranje, zatim se ta uloga prebacuje na tiskane letke i novinske oglase, a potom na radio i televiziju.<sup>6</sup> Na taj se način kazališni plakat „pošteduje“ većeg komercijalnog pritiska, barem do posljednjih desetljeća 20. stoljeća.

---

<sup>3</sup> Više o izgledu i statusu kazališnog plakata u: Ervin Dubrović, *Riječki kazališni plakat: 1833-1996.*, Rijeka: Hrvatsko narodno kazalište, 1996.; Marina Vinaj, *Plakat za plakat: iz zbirke Muzeja Slavonije Osijek*, Osijek: Muzej Slavonije Osijek, 2008.; Predrag Haramija, *Hrvatski kazališni plakat: plakati Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, Zagreb: Kabinet grafike Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1991.

<sup>4</sup> Predrag Haramija, *Sedamdeset godina filmskog plakata u Hrvatskoj*, Zagreb: Kabinet grafike JAZU, 1989., bez paginacije.

<sup>5</sup> Lovorka Magaš Bilandžić, *Sergije Glumac: život i djelo*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., str. 235.

<sup>6</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatre-posters/> (15. travnja 2015).



Iako u razdoblju kasnog socijalizma bilježimo djelovanje tek nekoliko progresivnijih dizajnerskih i marketinških agencija (CIO, OZEHA, *Interpublic*, Agencija za marketing *Vjesnika*)<sup>7</sup> koje bi osmišljavale (kazališne) kampanje po zapadnom modelu te nailazimo na tehničku uvjetovanost grafičkih studija i tiskara,<sup>8</sup> ali i tržišnu nestabilnost, naši dizajneri nisu oskudijevali u kreativnosti i domišljatosti, zbog čega danas imamo sačuvane zaista posebne primjerke kazališnih plakata, u kojima se umješno spajaju ideje iz povijesti umjetnosti s načelima primijenjene grafike, to jest grafičkog dizajna i oglašavanja.

S obzirom na opširnost teme i broj kazališta, za potrebe ovog rada fokus je postavljen na premijerne plakate pet hrvatskih nacionalnih kazališnih kuća – u Zagrebu, Splitu, Rijeci, Osijeku i Varaždinu – i to u periodu od 1980. do 1989. godine. Angažman novih generacija umjetnika i dizajnera u izradi premijernih plakata donosi promjene u tim renomiranim institucijama te se nacionalna kazališta približavaju popularnim tekovinama u svim svojim segmentima. Kazališni plakat stoga će se razmatrati iz kulturne i povijesno-umjetničke perspektive s naglaskom na grafičkom oblikovanju.

## 1.2. Historijat istraživanja teme

Iako posljednjih desetljeća zanimanje za plakat sve više raste te se fokusira na proučavanje njegova određenog tipa, tema kazališnog plakata unutar hrvatske povijesti umjetnosti (i dizajna) nedovoljno je sistematizirana i disperzirana je po publikacijama slične tematike, a pojedini segmenti još uvijek nisu detaljnije obrađeni.

Do sada se plakatom, u znanstvenim publikacijama i na izložbama, najviše bavio Predrag Haramija koji u svojem magistarskom radu<sup>9</sup> donosi podjelu plakata na osnovi nekoliko parametara,<sup>10</sup> te analizira značenje plakata kao sredstva vizualne komunikacije i reklamnog medija.

---

<sup>7</sup> Branko Kostelnik, Feđa Vukić, *Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne*, ur. B. Kostelnik, F. Vukić, Zagreb: HDLU; Društvo za istraživanje popularne kulture, 2015., str. 178.

<sup>8</sup> Isto, str. 183.

<sup>9</sup> Predrag Haramija, *Politički plakat u Hrvatskoj: 1848.–1990: magistarski rad*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1993.

<sup>10</sup> S obzirom na njihovu namjenu, izdvaja najučestalije tipove plakata: političke, edukativne, gospodarske, izložbene, manifestacijske, filmske, kazališne, turističke, koncertne. Vidjeti: Haramija, nav. djelo, 1993., str. 41.

Haramija je priredio katalog i izložbu *Hrvatski kazališni plakat: plakati Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu* 1991. godine.<sup>11</sup> Bio je to prvi pokušaj obrade kazališnog plakata kao zasebne cjeline unutar povijesti plakata u Hrvatskoj. Iako se u katalogu navodi kako je to prva u nizu izložbi kazališnog plakata koje se planiraju održati, nakon toga se ne bilježe slični pothvati. U katalogu se nakon razmatranja povijesti zagrebačkog kazališta i kazališnog plakata obrađuju sva desetljeća – od početaka kazališnog plakata do 1990. godine. Kazališni se plakati smještaju u kontekst u kojem nastaju, no malo se pažnje posvećuje oblikovnim elementima i mogućim dizajnerskim utjecajima na hrvatska rješenja. S druge strane Haramija donosi vrijedan popis autora koji su surađivali s kazalištem u pojedinom desetljeću te ukratko karakterizira njihov umjetnički izričaj.

Autor Ervin Dubrović nekoliko godina kasnije (1996.) objavljuje monografiju *Riječki kazališni plakat*.<sup>12</sup> U monografiji se kronološki iznosi povijest riječkog kazališnog plakata, a dosta pažnje posvećeno je upravo plakatnim rješenjima iz 1980-ih godina. Trenutno su to jedine dvije publikacije u potpunosti posvećene kazališnom plakatu.

Renata Gotthardi Škiljan među prvima je koja se bavi poviješću hrvatskog plakata, postavljajući izložbom i katalogom *Plakat u Hrvatskoj do 1941.* bazu za sva buduća istraživanja.<sup>13</sup> Na njezina se istraživanja u širem povijesno-kulturnom kontekstu nastavlja Lada Kavurić knjigom *Hrvatski plakat do 1940.*<sup>14</sup>, u kojoj je pojava kazališta i kazališnog plakata tek jedna od obrađenih tematskih jedinica, a izostaje umjetnička analiza istih.

Lada Kavurić autorica je i kataloga izložbe *Stoljeće hrvatskog plakata*, no i tu se s kazališnim plakatom usputno upoznajemo, ovaj put preko autora zastupljenih na izložbi.<sup>15</sup>

Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe organizirao je izložbe na kojima su predstavljeni kazališni plakati pojedinih umjetnika: *Kazališni plakat Ivana Antolčića* (1996.) te *Pavle Vojković i Goran Merkaš* iz 1998. godine.<sup>16</sup> Popratne su publikacije, osim za proučavanje autorskog opusa,

---

<sup>11</sup> Predrag Haramija, *Hrvatski kazališni plakat: plakati Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, Zagreb: Kabinet grafike Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1991.

<sup>12</sup> Ervin Dubrović, *Riječki kazališni plakat: 1833-1996.*, Rijeka: Hrvatsko narodno kazalište, 1996.

<sup>13</sup> Renata Gotthardi Škiljan, *Plakat u Hrvatskoj do 1941: prinos proučavanju hrvatskog plakata, katalog izložbe*, Zagreb: Kabinet grafike JAZU, 1975.

<sup>14</sup> Lada Kavurić, *Hrvatski plakat do 1940.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti: Nacionalna i sveučilišna knjižnica: Horetzky, 1999.

<sup>15</sup> Lada Kavurić, *Stoljeće hrvatskog plakata: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, svibanj, lipanj, srpanj 2001*, ur. Slavica Marković, Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2001.

<sup>16</sup> Branko Hećimović, *Kazališni plakati Ivana Antolčića*, ur. B. Hećimović, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU: Hrvatsko narodno kazalište, 1996.; Branko Hećimović, Marijan Varjačić, *Pavle Vojković i Goran Merkaš: Scenografski i kostimografski radovi Pavla Vojkovića i kazališni dizajnerski*

bitne i za širi kontekst proučavanja kazališnog plakata. Stoga je neophodno spomenuti izložbu *Majstori hrvatskog plakata: Pavao Gavranić, Sergije Glumac*, autora Predraga Haramije.<sup>17</sup> U sklopu izložbe i popratnog kataloga obrađeno nekoliko plakata koje je Sergije Glumac (1903.–1964.) izradio za zagrebačko kazalište. Život i djelo Sergija Glumca okosnica su doktorske disertacije Lovorke Magaš Bilandžić, a u ovom kontekstu posebno treba istaknuti poglavlja posvećena kazališnom životu u međuratnom periodu te konkretno zagrebačkom kazalištu unutar kojeg je Sergije Glumac bio angažiran za izradu scenografije i kazališnih plakata.<sup>18</sup>

Spomenka Dragović i Mirna Perec objavile su članak o Goranu Merkašu, dizajneru plakata i popratnih programa varaždinskog kazališta.<sup>19</sup> U članku su uz povijest kazališnog plakata obrađena i povijest varaždinskog kazališta. Iako manje pažnje posvećuju oblikovnim elementima Merkaševih plakata, a više društvenom kontekstu u kojem nastaju, navedeni članak doprinosi proučavanju teme (varaždinskog) kazališnog plakata. Osim navedenog članka, o Merkaševu plakatnom opusu postoji katalog izložbe održane 1996. godine,<sup>20</sup> u čijem se predgovoru ukratko definiraju odrednice Merkaševa stila, a u ostatku kataloga navodi popis izloženih plakata i reprodukcije određenih primjera.

Većini umjetnika dizajn plakata bio je dodatna zarada ili zanimacija. Zbog toga je plakatni opus nerijetko zanemarivan na njihovim izložbama, osim u slučaju kada je autor (kazališnih) plakata prvenstveno dizajner ili scenograf, no takve su izložbe i publikacije rjeđe. Jedan od primjera je posthumno objavljena monografija o Predragu Spasojeviću u kojoj su zastupljeni i plakati koje je radio za kazališta u Splitu i Rijeci.<sup>21</sup>

U kontekstu suvremenog kazališnog plakata i autora koji će ovdje biti obrađeni, jedino se Borisa Bućana aktivno vezuje uz dizajn istih. Tonko Maroević je još 1984. godine napisao njegovu monografiju<sup>22</sup> posvećenu ponajprije kazališnim plakatima, a iste

---

*radovi Gorana Merkaša*, ur. B. Hećimović, M. Varjačić, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU: Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu, 1998.

<sup>17</sup> Predrag Haramija, *Majstori hrvatskog plakata: Pavao Gavranić, Sergije Glumac*, Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 1994.

<sup>18</sup> Lovorka Magaš Bilandžić, nav. djelo, 2012.

<sup>19</sup> Spomenka Dragović, Mirna Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša u kontekstu djelovanja varaždinskog kazališta od sredine 70-ih do kraja 90-ih 20. stoljeća“, u: *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, god. 16, br. 1, ožujak 2014., str. 235–258. ([http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=178260](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178260) 26. veljače 2015).

<sup>20</sup> Goran Merkaš, *Kazališni plakati: Centar za kulturu, Čakovec*, Zagreb: [s. n.], 1996.

<sup>21</sup> Jerica Zihnerl, *P.S. Predrag Spasojević*, Pula: HDLU Istra; Medit, 2013.

<sup>22</sup> Tonko Maroević, *Bućan: plakati/posters (1967-1984)*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1984.

nas je godine Bućan predstavljao na *Venecijanskom bijenalu* izlažući kazališne plakate.<sup>23</sup> S obzirom da su većina dizajnera zastupljenih u ovom radu (i njihovi kazališni opusi) marginalno zastupljeni u literaturi, ili se uopće ne spominju, mogli bismo reći da su publikacije o Bućanovim plakatima brojne, a njegov rad dosta dobro obrađen. Nov pogled na njegove plakate donosi Dejan Kršić tekstom u katalogu *Boris Bućan: Plakati/Posters* iz 2006. godine.<sup>24</sup>

U sklopu Splitskog salona 1984. organizirana je i izložba plakata u suradnji sa splitskim HNK. U katalogu se nalazi vrijedan popis autora plakata u razdoblju od velikog požara u kazalištu 1970. do 1984. godine, no sami plakati nisu obrađeni, a tek je nekolicina reproducirana.<sup>25</sup> Zdenka Mišura u poglavlju „Vizualni identitet produkcije HNK Split“ u monografiji *Hrvatsko narodno kazalište Split: 1893. – 1993.* ukratko se osvrće na vizualni identitet splitskog kazališta od 1970-ih te donosi popis autora kazališnih plakata i drugih suradnika.<sup>26</sup>

Muzej Slavonije u Osijeku organizirao je 2008. izložbu *Plakat za plakat* autorice Marine Vinaj, u kojoj su obrađeni osječki kazališni plakati do polovice 20. stoljeća.<sup>27</sup>

Postoji još nekoliko publikacija koje se bave kazališnim plakatima i njihovim dizajnerima u kontekstu nezavisne kazališne scene i skupina, kao što je to slučaj u knjizi *Dizajn i nezavisna kultura*<sup>28</sup> ili monografiji *Arsovski*<sup>29</sup>. Iako se te publikacije tek sporadično vezuju uz nacionalna kazališta, njihov je doprinos vrlo važan za shvaćanje (progresivne) kulturno-umjetničke atmosfere, a time i dizajna 1970-ih i 1980-ih.

### 1.3. Istraživanje i metodologija

Na osnovu gore navedenih publikacija moguće je rekonstruirati povijesni razvoj kazališnog plakata u Hrvatskoj. Od velikog su značaja za cijelu kazališnu povijest

---

<sup>23</sup> Boris Bućan, Davor Matičević, *Boris Bućan: Jugoslavia: La Biennale di Venezia, 10 giugno - 15 settembre 1984.*, Zagreb: Galleria d'arte contemporanea, 1984.

<sup>24</sup> Dejan Kršić, Boris Bućan, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, Zagreb: HDD, 2006.

<sup>25</sup> Josip Belamarić, *Splitski salon 1984.*, ur. J. Belamarić, Split: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 1984.

<sup>26</sup> Zdenka Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split“, u: *Hrvatsko narodno kazalište Split: 1893. – 1993.*, ur. Tomislav Kuljiš, Jure Kuić, Split: Hrvatsko narodno kazalište, 1998., str. 218-221.

<sup>27</sup> Marina Vinaj, *Plakat za plakat: iz zbirke Muzeja Slavonije Osijek*, Osijek: Muzej Slavonije Osijek, 2008.

<sup>28</sup> Maroje Mrduljaš, Dea Vidović, *Dizajn i nezavisna kultura*, ur. M. Mrduljaš, D. Vidović, Zagreb: UPI 2M Plus, 2010.

<sup>29</sup> Jasna Galjer, *Arsovski*, Zagreb: Horetzky, 2010.

*Repertoari hrvatskih kazališta*,<sup>30</sup> dugogodišnji projekt Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta pod vodstvom Branka Hećimovića, koji su bili izvor za sastavljanje popisa premijernih izvedbi nacionalnih kazališta iz razdoblja 1980-ih. Na osnovu tog popisa pokušalo se pronaći što veći broj kazališnih plakata i njihovih autora.<sup>31</sup>

Istraživanje kazališnih plakata iz 1980-ih otežala je činjenica da njihov vrlo velik broj nije sačuvan ili obrađen unutar različitih institucija i arhiva, a za neke primjerke doznajemo tek iz različitih izvora često nevezanih za kazališni plakat. Iako postoji mogućnost da se neki od plakata nalaze u privatnim zbirkama, ti primjeri trenutno nisu bili dostupni za potrebe ovog rada.

Kao primarni izvor za istraživanje vizualne građe poslužili su fondovi Grafičke zbirke NSK, arhiva Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, arhiva kazališta u Zagrebu, Splitu, Rijeci i Osijeku, zatim Kabineta grafike HAZU, Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Muzeja za umjetnost i obrt, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Muzeja grada Rijeke, Muzeja Slavonije u Osijeku. Korisne su bile i reprodukcije plakata pronađene u konzultiranim knjigama i katalozima.

Najveći dio sačuvane građe vezan je uz varaždinsko kazalište za koje imamo kompletne podatke o izvorima i autorima, dok za ostala kazališta nedostaju primjerci iz određenih godina, kao što je to slučaj sa Zagrebom, Splitom i djelomično Rijekom. Za splitska je rješenja često poznat autor plakata, ali sam plakat nije sačuvan. Prilikom istraživanja nisu bili dostupni plakati Đure Adžića iz razdoblja 1981.–1984. koji se nalaze u arhivu osječkog kazališta.<sup>32</sup>

Pronađeni plakati pružaju uvid u situaciju vezanu uz kazališni plakat nacionalnih kazališta u Hrvatskoj 1980-ih, omogućuju proučavanje dizajnerskog rada pojedinih autora te suvremenih (postmodernističkih) tendencija u grafičkom dizajnu u navedenom razdoblju.

---

<sup>30</sup> Branko Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980. Knjiga prva: Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*, ur. B. Hećimović, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; Globus, 1990.

<sup>31</sup> U *Prilogu* (str. 129) ovog rada nalaze se tablice s popisom plakata.

<sup>32</sup> Plakati Đure Adžića uvezeni su u knjige po kazališnim sezonama te nisu digitalizirani.

## 1.4. Povijesni razvoj kazališnog plakata

### 1.4.1. Kazališni plakat prije plakata

U Hrvatskoj su kazališne skupine djelovale još od davnina. Predstave su se održavale na plemićkim dvorovima, česta su bila gostovanja putujućih skupina na javnim i u improviziranim privatnim prostorima. Za popularizaciju kazališta u Hrvatskoj tijekom 17. i 18. stoljeća bili su zaslužni isusovci koji su u sklopu svojih kolegija redovito organizirali predstave, uglavnom na latinskom jeziku. Njihova je djelatnost zabilježena u Varaždinu, Zagrebu, Osijeku i Rijeci.<sup>33</sup>

Prvi oblici bilježenja glumačke djelatnosti isusovaca u Rijeci bile su dvije pronađene periohe iz 1629. i 1757. godine.<sup>34</sup> U potonjoj su, uz kratki opis izvedbe, zabilježena imena izvođača – mladih riječkih plemića, što možemo shvatiti kao oglašavanje, fokusirano ipak na izvođače plemenitog roda.<sup>35</sup> Izrađene u tehnici knjigotiska, one su izgledom vrlo jednostavne, bez ukrasa i vinjeta, naglašen je naslov izvedbe, pojedini dijelovi teksta su kurzivni, a koristi se klasični *roman* tip slova.<sup>36</sup> Starija je perioha uokvirena te se u dnu programa nalazi prikaz Bogorodice s djetetom.<sup>37</sup> Perioha pronađena u Varaždinu datira u 1710. godinu također oglašava predstavu isusovačkog školskog kazališta.<sup>38</sup> Osim naslova izvedbe, te datuma i mjesta održavanja, sadrži kompletan popis sudionika, uključujući i zbor. Takvi su primjeri rijetki zbog onodobne skupoće tiska, ali svjedoče o tome da su se predstave oglašavale dugo prije plakata kao proizvoda 19. stoljeća namijenjenog novom građanskom sloju.

Iz povijesti kazališnog plakata doznajemo da su se primjerice u Engleskoj kroz 17. stoljeće predstave oglašavale usmenim putem, zatim pomoću glazbe (bubnjevima, trubama) te putem tiskanih obavijesti koje su se dijelile na ulicama i lijepile na ključna mjesta u gradu, a ukoliko tisak nije bio moguć, obavijesti su bile ručno ispisane.<sup>39</sup> Trend

---

<sup>33</sup> Vidjeti u: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 14; Vinaj, *Plakat za plakat*, 2008., bez paginacije; Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 249.

<sup>34</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 14.

<sup>35</sup> Predstava je izvedena 1757. godine. Više u: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 14-15.

<sup>36</sup> Engl. *roman type* je u tipografiji jedan od tri povijesna tipa pisma, osmišljen u 15. stoljeću na osnovi antičkih rimskih natpisa, često ga nazivaju i serif. Danas se pod tipom *roman* podrazumijevaju i sve njegove suvremene izvedenice, poput tipa *Bodoni*, *Didone* i danas najpopularnijeg *Times New Roman*.

<sup>37</sup> Bogorodica je vjerojatno bila potpis tiskara. Više u: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 14.

<sup>38</sup> Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 252.

<sup>39</sup> Margaret Timmers, *The Power of the Poster*, London: V & A Publications, 1998., str. 28-32. Svjetska povijest plakata, u tom smislu i kazališnog plakata, vrlo je dobro istražena i obrađena u svim važnijim pregledima povijesti plakata, dizajna i umjetnosti uopće. Za potrebe ovog rada referira se još na: Richard

korištenja skuplje crvene tinte pri tisku kazališnih obavijesti i programa, uz standardnu crnu, širi se iz Francuske se u Englesku, a njihovi se formati s vremenom uvećavaju te se najviše pažnje posvećuje isticanju naslova izvedbe i imena izvođača.<sup>40</sup> Vrlo sličnu situaciju nalazimo i na hrvatskim kazališnim ceduljama otprilike od sredine 19. stoljeća.

#### **1.4.2. Druga polovica 19. stoljeća: razvoj modernoga kazališnog plakata**

Tiskarstvo, a preko njega i grafičko oblikovanje, bilježe ubrzani razvoj od sredine 19. stoljeća. Među prvim modernim, komercijalnim plakatima u svijetu upravo su oni koji reklamiraju nove vrste zabave toga vremena: oglašavaju se kabareti, varijetei, cirkusi. Plakat kao sretan spoj umjetnosti i obavijesti brzo stječe popularnost među promatračima dotad nenaviknutim na šarenilo s gradskih reklamnih stupova. Upravo se u plakatima „našlo pravo sredstvo komuniciranja, a umjetnički pokreti s kraja i na prijelomu stoljeća (...) svojim su teorijskim postavkama i oblikovnim načelima inaugurirali plakat i primijenjene umjetnosti uopće u vrhunsku umjetničku kreaciju.“<sup>41</sup> Secesija je stilski izraz kojeg nameću pioniri plakata te Jules Chéret, Henri de Toulouse-Lautrec, Pierre Bonnard, Alfons Mucha i drugi u izumu, ili preciznije – usavršavanju tehnike kromolitografije<sup>42</sup> prepoznaju nove mogućnosti i vreo inspiracija.

Kazališta su se i dalje smatrala utjelovljenjem visoke kulture, imala su svoju publiku te nisu toliko ovisila o dodatnom oglašavanju. Talijanske i francuske operne kuće već su tradicionalno izrađivale svečane plakate na kojima se tekst aplicirao uz grafički prikaz.<sup>43</sup> Oblikovanje tih plakata baziralo se na iluzionističkim aspektima likovne umjetnosti, prikazi su bili vrlo plastični u usporedbi s plošnim pristupom iz 1880-ih, kada zapravo slika i tekst počinju činiti koherentnu cjelinu. Kazališta tada kreću u korak s novim trendovima te premijerni plakat postaje obavezni dio propagiranja izvedbe, a time i kazališta. Da nisu svi bili oduševljeni novom kazališnom propagandom, svjedoči primjer kraljevskog slikara Huberta Herkomera. On je u početku kazališne plakate smatrao

---

Hollis, *Graphic Design. A Concise History*, London: Thames & Hudson, 2001.; John Barnicoat, *Posters. A Concise History*, London: Thames & Hudson, 1998.

<sup>40</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatre-posters/> (15. travnja 2015)

<sup>41</sup> Kavurić, *Hrvatski plakat do 1940*, 1999., str. 10.

<sup>42</sup> Litografiju u boji otkriva 1798. Johann Alois Senefelder, njemački glumac i dramaturg.

<sup>43</sup> Kao primjer može poslužiti izvedba *Fausta* C. Gounoda u Milanu 1863., ili francuska izvedba *Les Troyens* iz iste godine.

uvredom obrazovanju i statusu one skupine koja je tradicionalno pohodila kazališta, opisujući ih kao „vulgarnost slikovnog oglašavanja“.<sup>44</sup>

Prevlast slikovnog plakata u kazalištu još će pričekati – i u svijetu, i u Hrvatskoj. Krajem 19. stoljeća i dalje dominiraju tipografski plakati po uzoru na kazališne cedulje jer su bili veći i ekonomski pristupačniji.

Prvi kromolitografski kazališni plakati nisu bili velikog formata, no to se mijenja prema početku 20. stoljeća kada slikovni prikaz dobiva više prostora i pretendira na preuzimanje uloge nositelja poruke na plakatu. Takav kazališni plakat nije mogao proći nezapaženo. Nerijetko se autori (umjetnici-dizajneri) sami odlučuju na izradu plakata jer su involvirani u kazališnu produkciju. Ponekad izvođači naručuju plakate kojima se reklamiraju, te ga često koriste u sklopu drugih izvedbi, poput Loïe Fuller koja unajmljuje Julesa Chereta, ili Florence Farr koja angažira Aubreyja Beardsleyja, a najpoznatiji primjer predstavlja suradnja Alfonsa Muche i Sare Bernhardt.<sup>45</sup> Uz njih, oblikovanjem kazališnih plakata bave se Dudley Hardy (*Gaiety Girl*, 1893.) i braća Beggarstaff (*Hamlet*, *Don Quixote*).<sup>46</sup> Sve se češće izrađuju višedijelni plakati u boji koji su bili izvješeni na za to predviđenom mjestu na pročelju kazališta.<sup>47</sup> Za najučestalije izvedbe postojala su gotova rješenja koja su menadžeri kazališta mogli lako kupiti, bez većih troškova za dizajn i tisak.<sup>48</sup> Charles Buchel posvetio se kazališnom plakatu još od kraja 19. stoljeća, a na njegovu plakat za izvedbu *Petra Pana* iz 1904. godine slika i boja potpuno dominiraju, čime se otvara novo poglavlje u dizajnu kazališnog plakata.<sup>49</sup> Trendovi u oblikovanju plakata izmjenjivat će se paralelno s umjetničkim pravcima 20. stoljeća.

U Hrvatskoj se zgrade narodnih kazališta grade u drugoj polovici 19. stoljeća, a u isto se vrijeme osnivaju i stalni kazališni ansambli.<sup>50</sup> Narodno kazalište u Zagrebu, iako prvo dobiva stalni glumački ansambl (1860.), raskošnu zgradu će dobiti tek 1895. godine.<sup>51</sup> Varaždin, s druge strane, današnju zgradu kazališta dobiva 1873. godine, dok se stalni ansambl, koji će izvoditi na hrvatskom jeziku, osniva tek 1899. godine. Slična se situacija

---

<sup>44</sup> Timmers, *The Power of the Poster*, 1998., str. 26-27.

<sup>45</sup> Isto, str. 32, 40, 42.

<sup>46</sup> Isto, str. 40, 43.

<sup>47</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatre-posters/> (15. travnja 2015).

<sup>48</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatre-posters/> (15. travnja 2015).

<sup>49</sup> Timmers, *The Power of the Poster*, 1998., str. 46.

<sup>50</sup> Više o razvoju hrvatske teatrologije i povijesti kazališnih zgrada vidjeti u: Branko Hećimović, *Repertoar. Knjiga prva*, 1990.

<sup>51</sup> Do tada su se izvedbe održavale u „Starom“ ili „Stankovićevu kazalištu“ na Markovu trgu, otvorenom 1834. godine, a još ranije u adaptiranom prostoru tzv. Amadeova teatra. Pejačević-Amadeovo kazalište funkcioniralo je od 1797. godine do otvorenja „Stankovićeva“ teatra, te su se u njemu izvodile drame i opere.



dogada i u ostala tri grada. Zgrada u Osijeku izgrađena je 1866. godine, a organizirano profesionalno djelovanje započinje 1907. godine. Kazalište u Splitu izgrađeno je među posljednjim, 1893. godine, zatim je 1898. osnovana i prva družina, dok pravi ansambl dobiva 1920. godine. Novu kazališnu zgradu Rijeka dobiva 1885. godine, a stalni se ansambl organizira tek 1945. Do tada je kazalište ovisilo o sezonskim izvedbama, povremenim družinama i suradnji s impresarijima.<sup>52</sup>

Iako krajem 18. i u prvoj polovici 19. stoljeća dramske i glazbeno-scenske izvedbe nisu bile rijetkost, one s izgradnjom namjenske zgrade postaju učestalije, a repertoar bogatiji. U Rijeci su bila česta gostovanja talijanskih družina, pogotovo iz renomiranog Milana. U prvoj polovici 19. stoljeća u Rijeci se otvaraju „domaće“ tiskare te se taj vid djelatnosti razvija prema talijanskim uzorima. Utjecaj talijanskih tiskara i plakatnih rješenja vidljiv je na plakatu u boji tiskanom za svečano otvorenje kazališta 1885. godine.<sup>53</sup> Na njemu se koriste rješenja koja talijanski litograf Luigi Lavini koristi pri oblikovanju plakata za ferarsku operu: preuzima se prikaz *Gioconde* pod trijemom Duždeve palače.<sup>54</sup> Izrađen je u riječkoj tiskari Emidia Mohovicha na novom litografskom stroju.<sup>55</sup> On do danas ostaje jedinim poznatim riječkim slikovnim primjerom plakata do pojave autorskih rješenja 1960-ih godina.

Od ostalih plakata naših kazališta iz vremena 19. stoljeća poznati su samo programi i kazališne cedulje, koje su ujedno služile kao plakati. Njima se vjernu publiku obavještavalo o aktualnoj predstavi i izvođačima. One su izgledom gotovo unificirane: obavezno sadrže naziv kazališta, a na zagrebačkim ceduljama primjećujemo i grb,<sup>56</sup> zatim slijede istaknuti naslov izvedbe, popis uloga i izvođača, datum i vrijeme izvođenja, cijene ulaznica. Iz sačuvanih zagrebačkih primjera primjećuje se da je tekst od 1880-ih godina najčešće uokviren, no ornamentika okvira je suzdržana.<sup>57</sup> Na primjerima sačuvanih cedulja iz Rijeke i Osijeka okviri se pojavljuju nešto ranije,<sup>58</sup> a ornamentiranost okvira ovisila je o izvedbi i povodu izvođenja.

Te shematizirane plakate obilježava razlika u tipografiji, koja varira ovisno o jeziku na kojem se predstava izvodi. Kazališne cedulje izvedbi na njemačkom jeziku ili

---

<sup>52</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 22.

<sup>53</sup> Isto, str. 17.

<sup>54</sup> Isto, str. 22.

<sup>55</sup> Isto, str. 21.

<sup>56</sup> Vidi reprodukcije kazališnih cedulja u digitaliziranoj zbirci Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU. <http://dizbi.hazu.hr/?sitetext=109> (20. ožujka 2015).

<sup>57</sup> <http://dizbi.hazu.hr/?sitetext=109> (20. ožujka 2015).

<sup>58</sup> Višu u: Ervin Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996.; Marina Vinaj, *Plakat za plakat*, 2008.

njemačkih družina (prisutne u Varaždinu, Osijeku i Zagrebu) pisane su *goticom*, tj. *frakturom*, ponekad u kombinaciji s fontom *Bodoni*. Što se tiče tipografije na ceduljama na hrvatskom jeziku, i u slučaju Rijeke na talijanskom, najčešće se koriste serif tipovi pisma *Bodoni* i *Didone*, a uz njih je široko rasprostranjen, najčešće u naslovima, sans-serif tip *grotesk*.<sup>59</sup> Cedulje su i kod nas otiskivane na papiru u boji, čemu svjedoče sačuvani primjeri iz Zagreba, Osijeka i Rijeke.<sup>60</sup>

Krajem 19. stoljeća Hrvatska postaje dijelom svjetskih tekovina u tisku: „razvoj i usavršavanje tiskarstva kroz primjenu novih tiskarskih tehnika (...) omogućili [su] da plakat od tipografskog oglasa postane urbana slika velikog formata.“<sup>61</sup>

U katalogu izložbe *Hrvatski kazališni plakat* jedino se plakat za operetu *Mikado* iz 1892. navodi kao likovno oblikovan u tom razdoblju. Njegov autor bio je Marko Antonini, zaposlen kao kazališni slikar.<sup>62</sup> Likovno rješenje implementirano je u okvir plakata, koji je ornamentiran orijentalnim motivima. Iako se navedeni plakat izgledom ističe među ostalim sačuvanim kazališnim ceduljama, njegovo se oblikovanje uvelike razlikuje od dizajna plakata koji se u zagrebačkom kazalištu gotovo redovito susreće od drugog desetljeća 20. stoljeća.

### 1.4.3. Kazališni plakati u prvoj polovici 20. stoljeća

Oblikovanje premijernih plakata u zagrebačkom Narodnom kazalištu od 1910-ih se povjerava našim slikarima i grafičarima, koji s kazalištem surađuju prvenstveno kao scenografi. Nove trendove inauguriraju Tomislav Krizman, Ljubo Babić i Sergije Glumac. Ti su plakati izrađivani u tehnici litografije i tiskani su u Tiskari Narodnih novina u Zagrebu i litografskom zavodu *V. Rožankowski i drug.*<sup>63</sup> Pojedini premijerni plakati spomenutih autora bili ručno oslikani, no ti primjeri nisu sačuvani.<sup>64</sup> Bili su monumentalnih dimenzija (s visinom i preko dva metra) te izrađeni u nekoliko primjeraka (tri do četiri), s tim da je prvi oslikao sam autor (umjetnik), a pri izradi ostalih pripomagali su i

<sup>59</sup> O načinu oblikovanja plakata i tiska piše L. Kavurić, te govori o univerzalnom pristupu plakatu u 19. stoljeću, koji proizlazi iz novinskog oglasa. U: Kavurić, *Hrvatski plakat do 1940.*, 1999., str. 95-97.

<sup>60</sup> Vidi reprodukcije kazališnih plakata iz navedenog razdoblja u: Ervin Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996.; Marina Vinaj, *Plakat za plakat*, 2008.; <http://dizbi.hazu.hr/?sitetext=109> (20. ožujka 2015).

<sup>61</sup> Kavurić, *Hrvatski plakat do 1940.*, 1999., str. 9.

<sup>62</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>63</sup> Isto, bez paginacije.

<sup>64</sup> Isto, bez paginacije.

pomoćnici.<sup>65</sup> Pojedinačne slučajeve ručno izrađenih plakata susrećemo sve do 1950-ih, kada se na hrvatskoj umjetničkoj sceni, ali i u tisku događaju stanovite promjene.

Unatoč postojanju određenog broja likovno oblikovanih plakata iz međuratnog perioda, za čiju je izradu najzaslužniji bio Sergije Glumac,<sup>66</sup> i dalje su najčešći oni nastali po principu kazališnih cedulja ili programa predstave.<sup>67</sup> Uz tehnološku ograničenost, jedan od razloga bila je i velika količina premijera u zagrebačkom kazalištu.

Istraživanja koja je proveo Dubrović pokazuju da plakatna produkcija riječkog kazališta stagnira od početka 20. stoljeća do osnutka Narodnog kazališta 1946. godine.<sup>68</sup> Secesijski elementi s početka stoljeća mogli su se susresti u oblikovanju okvira programskih knjižica<sup>69</sup> ili na uvoznim plakatnim rješenjima za gostujuće izvedbe i glumačke skupine, no ne bilježe se nikakva značajnija likovna rješenja.

U Splitu su iz istog razdoblja sačuvana dva svečana secesijska plakata: prvi za premijeru predstave *Svagdašnjost*,<sup>70</sup> drugi povodom proslave desete obljetnice hrvatskog diletantskog društva.<sup>71</sup> Likovno rješenje i ovdje zapravo ima ulogu okvira za tekstualni dio plakata, a prikaz je sižejno nepovezan s izvedbama.

Grafičko oblikovanje Sergija Glumca svjedoči da se u međuratnom razdoblju u Zagrebu događaju noviteti i u promišljanju kazališnog oglašavanja (i plakata), iako cedulje kvantitativno dominiraju. U isto vrijeme (od 1925. do 1945. godine) kazalište u Varaždinu zatvara svoja vrata.<sup>72</sup> Upravo takva nekonzistentnost u radu kazališta i hrvatskih ansambala, pogotovo u ratna vremena, mogla je utjecati na (ne)kontinuiranost izrade premijernih plakata i u drugim kazališnim gradovima.

Iako se popularnost i raznovrsnost komercijalnih plakata bilježi u svim gradovima obrađenima u ovom kontekstu, kazališni plakati u većini slučajeva ostaju vjerni tradiciji kazališnih cedulja na kojima primjećujemo jedino tehnički razvoj tipografije.

Sačuvani osječki plakati od samih početaka kazališta do sredine 20. stoljeća bili su obuhvaćeni izložbom *Plakat za plakat*,<sup>73</sup> no niti jedan nije likovno oblikovan. U obrađenim

---

<sup>65</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>66</sup> Suradnja Glumca s Narodnim kazalištem u Zagrebu, od izrade scenografija do plakatnih rješenja, detaljno je obrađena doktorskoj disertaciji Lovorke Magaš Bilandžić. Vidjeti u: Lovorka Magaš Bilandžić, nav. djelo, 2012.

<sup>67</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>68</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 27-28.

<sup>69</sup> Isto, reprodukcija na str. 27.

<sup>70</sup> Autor plakata je Milan Marjanović (1911.). <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=2599> (15. travnja 2015).

<sup>71</sup> Autor plakata je Josip Barač (1910.). <http://digital.arhivpro.hr/muo2/?vdoc=2600> (15. travnja 2015).

<sup>72</sup> <http://www.hnk.vz.hr/index.php?p=list&group=4> (15. travnja 2015).

<sup>73</sup> Više reprodukcija u: Marina Vinaj, *Plakat za plakat*, 2008.

primjerima iz kataloga primjećuje se sve učestalije korištenje crvene boje u tipografiji od drugog desetljeća 20. stoljeća, a prisutna je i plava boja (samo u oblikovanju okvira). Tipografija se pročišćava i modernizira. Za vrijeme NDH u gornji dio okvira osječkih plakata se uz kazališni se grb dodaje i hrvatski, a nakon 1945. ostaje samo grb kazališta.

Obilježje nove države (nakon 1945.) nalazimo na riječkim plakatima, gdje bilingvalne informacije odjeljuje petokraka u vrhu plakata, a tiskani su u crvenoj boji. Formatom oni odgovaraju veličini oglasnih mjesta, što je postalo svojevrsnim standardom (1000x700 mm).<sup>74</sup>

Narodno usmjerena politika Jugoslavije punila je u prvim desetljećima svog postojanja riječko kazalište, ali i druga nacionalna kazališta, zakupljujući ih za radnike iz raznih sektora i činovništvo.<sup>75</sup> Ona stoga i dalje nemaju potrebu za senzacionalnim plakatima i jakim propagandom. Kasnije pak radio i televizija postaju daleko moćniji mediji od plakata. Stječe se dojam da naša kazališta, što spletom (političkih) okolnosti, što povijesno njegovanim statusom kojeg imaju, do 1960-ih nisu trebala previše ulagati u vlastitu propagandu.

Likovno riješeni plakati, osim na primjeru zagrebačkog kazališta, ostaju iznimkama kojima su se veličale svečane izvedbe, obljetnice ili specijalna gostovanja. U poslijeratnom periodu plakate zagrebačkog kazališta izrađuju Kamilo Tompa, Edo Murtić, August Augustinčić, Marijan Trepše, Zvonimir Melnjak i Zvonko Agbaba.<sup>76</sup> iako Njihova su dizajnerska rješenja, napravljena u tehnološkoj oskudici, u toku s novim trendovima. Zbog toga su i ovi autori ponekad pribjegavali ručnoj izradi plakata. Autori poput Agbabe i Murtića svoj su doprinos dali i razvoju filmskog plakata koji recipročno utječe na oblikovanje slikovnog dijela kazališnog plakata korištenjem scena iz filma, to jest predstave, i naglašenog pokreta ili gestikulacije likova.<sup>77</sup>

#### **1.4.4. Kazališni plakati u drugoj polovici 20. stoljeća**

Jugoslavija mijenja svoj odnos prema zapadu nakon sukoba između Tita i Staljina 1948. godine. Za umjetnost i dizajn to je označavalo veću slobodu, a Hrvatsku je, nakon perioda političke izoliranosti, približilo aktualnim tekovinama – internacionalnom

---

<sup>74</sup> Više u: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 31.

<sup>75</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 31; Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>76</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>77</sup> Haramija, *Sedamdeset godina filmskog plakata*, 1989., bez paginacije.

modernizmu. Novo je poglavlje u hrvatskoj umjetnosti, a posredno i u kazališnom plakatu, započelo s djelovanjem grupe EXAT 51 i pojavom Zagrebačke škole serigrafije. Serigrafija kao tiskarska tehnika postaje zaštitnim znakom tog razdoblja, sve do popularizacije ofseta. Omogućavala je kvalitetan otisak, a brzina i broj otisaka odgovarao je potrebama umjetnika i kazališta, koja nisu trebala prevelik broj premijernih plakata.<sup>78</sup> Geometrizam, neokonstruktivistička načela i apstraktni motivi prenose se i na plakate. U Splitu, Rijeci, Varaždinu, a najvjerojatnije i u Osijeku 1950-ih godina i dalje ne bilježimo veći pomak na području oblikovanja plakata.

Krajem 1950-ih povodom *Opatijskih ljetnih večeri* i izvedbi u pulskoj Areni pojavljuju se prvi plakati s likovnim elementima koji će neposredno utjecati na pojavu autorskih plakata u riječkom kazalištu. Njih radi Dorian Sokolić, dizajner u punom smislu te riječi, zaposlen u riječkom kazalištu od 1950-ih, koji, zajedno s nekolicinom kolega, u kazalište donosi nova scenografska i plakatna rješenja.<sup>79</sup>

Plakat općenito doživljava veliki *revival* 1960-ih, što dugujemo pop-artu koji briše granice između *high* i *low* umjetnosti, ali i novom ozračju koje donosi korjenite promjene u društvu. Razvoj tehnologije i tiska unaprjeđuju plakat: kvaliteta otiska u boji raste popularizacijom tehnike sitotiska, potom ofset litografija omogućuje velike količine jeftinih otisaka u kratkom vremenu, a format plakata značajno se uvećava.<sup>80</sup> Aktualne trendove susrećemo i u dizajnu kazališnog plakata koji i dalje održava status tradicionalnog elementa jedne predstave. Primjenjuje se modernizirana tipografija, a trend korištenja fotografije i fotomontaže po uzoru na filmski plakat (još od međuratnog perioda) sve je izraženiji.

Jedino zagrebačko kazalište 1950-ih i 1960-ih nastavlja s već postojećom tradicijom izrade svečanih premijernih plakata. Autori plakata u tom su razdoblju bili Zvonimir Melnjak, Bojan Stupica, Edo Murtić, Božidar Rašica i Aleksandar Augustinčić,<sup>81</sup> dimenzije su iznosile približno 1000x700 mm. Tekst na njima nije bio samo nositelj poruke nego i cijelog prikaza, jer slovo postaje važnim oblikovnim elementom. To se postiže stvaranjem vlastitih tipografskih rješenja, korištenjem moderne tipografije i njezinim dotad neuobičajenim rasporedom. Slika na njima još uvijek ima sporednu ulogu te služi kao pratnja tekstu.

---

<sup>78</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1981., bez paginacije.

<sup>79</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 34-35.

<sup>80</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 15.

<sup>81</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

U drugoj se polovici 1960-ih godina nastavlja sa sličnim oblikovanjem. HNK u Zagrebu se obnavlja od 1967. do 1969. godine, no predstave se redovito održavaju.<sup>82</sup> U tom periodu kazališne plakate rade Ivan Antolčić, Boris Bućan, Dinko Žibrat, Boris Dogan i drugi,<sup>83</sup> a tek tada tekst počinje ustupati pred slikom.

Riječki kazališni plakat 1960-ih doživljava potpuni procvat uz spomenutog Dorianu Sokolića, koji je krucijalno ime i za nadolazeća desetljeća. U to vrijeme radi u modernističkoj maniri, a kasnije često pri oblikovanju koristi scenografska i kostimografska rješenja izvedbi za koje radi plakat.

Praksa da scenograf dizajnira kazališni plakat bila je prisutna i prije, a takvu situaciju bilježimo i u Osijeku 1960-ih i 1970-ih godina s angažmanom Zvonimira Manojlovića.

U Splitu je 1960-ih kazališni plakat i dalje marginaliziran, stoga nam njihovi autori uglavnom nisu poznati.<sup>84</sup> Scenograf Mijo Adžić autor je nekoliko plakata iz 1969. godine, a sa svojim radom nastavlja i 1970-ih.<sup>85</sup>

Učmala atmosfera koja je zahvaćala hrvatska kazališta mijenja se od 1968., kada počinje izlaziti časopis za kazališnu umjetnost *Prolog*. Promjene koje *kazalištarci* traže imaju pozitivan odjek, te se od početka 1970-ih godina stav kazališta mijenja, a time i stav publike. Tijekom 1970-ih i 1980-ih produkcija visoke kvalitete na svim aspektima rezultat je polagane liberalizacije tržišta i omekšavanja službene politike.<sup>86</sup> Tehnički i estetski napredak primjećuje se i u grafičkom dizajnu, za što je bitna i „afirmacija nekonvencionalnih vrijednosti kulture mladih (...) kao alternative stereotipnom, formalnom stilu i stavu političkog i kulturnog establišmenta“.<sup>87</sup>

U ozračju koje vlada kazalištem Teatar &TD ili ondašnjim Jazavcem stasaju nove generacije redatelja, glumaca i umjetnika. Pomlađivanjem svojih redova i prihvaćanjem novih ideja službena kazališta dobivaju određenu svježinu te dolaze u korak s novim vremenom. To je vidljivo i u dizajnu kazališnih plakata koji sada postaju neodvojiv dio izvedbe. Dizajneri su zaduženi za stvaranje novog *imidža* plakata, a preko njega i cijele kuće. Kao primjer može poslužiti varaždinsko kazalište, koje svoju eru autorskih plakata započinje sredinom 1970-ih dolaskom Gorana Merkaša.

---

<sup>82</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>83</sup> Isto, bez paginacije.

<sup>84</sup> Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split“, 1998., str. 219.

<sup>85</sup> Belamarić, *Splitski salon 1984*, 1984., bez paginacije.

<sup>86</sup> Feđa Vukić, *Century of Croatian Design*, Zagreb: Meandar, 1998., str. 103.

<sup>87</sup> Isto, str. 113-114.

U Zagrebu 1970-ih rade Ivan Antolčić, Dinko Žibrat, Žarko Beker te Vladimir Straža, koji svakom plakatu pristupa individualno, nalazeći najpogodnije rješenje s obzirom na izvedbu koju reklamira.<sup>88</sup>

U Splitu 1970-ih susrećemo već spomenutog Miju Adžića, Andru Kukoča, također scenografa, Gorkog Žuvelu, koji plakat približava konceptualnoj umjetnosti, ali i druge autore.<sup>89</sup>

U Engleskoj i drugim razvijenim zapadnim zemljama u razdoblju 1980-ih već se učestalo implementiraju ideje postmodernizma u dizajn plakata, koji se prije svega bazira na komercijalnim načelima: fokusira se na zvijezde izvedbe kada je riječ o drami, dok se za balet ili operu koriste lajtmotivi pojedine izvedbe, bez sižejnog razvoja prikaza.<sup>90</sup> O brendiranju cijele predstave, svih popratih materijala i prodajnih proizvoda brine se jedna agencija, stoga je i pristup tržišno orijentiran, a ne umjetnički.<sup>91</sup> U Hrvatskoj se i dalje njeguje nešto drugačija, više umjetnička tradicija. U većini se slučajeva angažiraju umjetnici, dizajneri, scenografi od kojih se očekuje originalnost i osobna interpretacija izvedbe.

## 2. Obilježja kazališnih plakata 1980-ih

Tijekom 1980-ih grafički dizajn i vizualne komunikacije slijede za trendovima u masovnoj, popularnoj kulturi, započetoj još 1960-ih, ali i za novitetima u računalnoj i tiskarskoj tehnologiji, koje tada bilježe ubrzani razvoj. U razdoblju kasnog socijalizma u hrvatskoj je umjetnosti zabilježeno još intenzivnije kretanje prema zapadnim trendovima te priznavanje djelovanja nezavisne kulture i umjetnika iz različitih područja okupljenih oko alternativnih centara koji kod nas počinju djelovati od sredine 1960-ih.

Grafički dizajn krajem 1980-ih doživljava ekspanziju: javlja se potreba za profesionalno obrazovanim dizajnerima koji neće samo oblikovati određeni proizvod ili plakat, nego će, kao što je to na zapadu već uobičajeno, implementirati cijelu ideju u u

---

<sup>88</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>89</sup> Herbert Hofman, Petar Zrinski, Ivica Tolić, Ante Puhalo, Rudolf Bunk, Berislav Deželić, Andrija Jakelić, Ante Kaštelančić, Zvonimir Lončarić, Zvonimir Šuler. Iako se njihova imena vezuju uz dizajn plakata, nije poznato na kojim je rješenjima pojedini autor radio. U: Zdenka Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split”, str. 219.

<sup>90</sup> Timmers, *The Power of the Poster*, 1998., str. 64-68.

<sup>91</sup> Isto, str. 67.

njega. Stoga je ovo razdoblje bilo svojevrsnom pripremom za ono što će uslijediti početkom 1990-ih osnivanjem Studija dizajna pri Arhitektonskom fakultetu.

*Centar za industrijsko oblikovanje*, to jest rad Tima za vizualne komunikacije (Boris Ljubičić, Stipe Brčić, Rajna Buzić) uvelike je utjecao na shvaćanje suvremenog hrvatskog dizajna koji se ne zasniva samo na vizualnom rješenju, nego na cjelokupnoj priči, ideji čiji je krajnji cilj njezina vizualizacija.<sup>92</sup> Princip timskog oblikovanja vizualnog identiteta obilježio je osmišljavanje programa za *Mediterranske igre* 1979. godine,<sup>93</sup> koji se zasniva na ideji total dizajna.<sup>94</sup> Razmjeri tog utjecaja vidljivi su u različitim segmentima dizajna, pa čak i u oblikovanju kazališnih plakata (Duje Šilovića i Vladimira Resnera) s početka 1980-ih. Uz CIO, osuvremenjivanje svog pristupa u dizajnu, a prije svega vizualnoj komunikaciji provode i etablirane agencije kao što su OZEHA, *Interpublic* i Agencija za marketing *Vjesnika*.<sup>95</sup> Uloga Grafičkog servisa SC-a u Zagrebu vrlo je bitna i za ovo dizajnersko razdoblje. Tamo se tiskala većina kazališnih plakata u Hrvatskoj, a osim sitotisku, posebna se pažnja udjeljivala obradi i izradi fotografija.

U Hrvatskoj su 1980-ih poznate i po predominantnom (glazbenom) određenju – novom valu, dijelu svjetskog pokreta *new wave*, ali i neobičnog spoja novih s zakašnjelim (zapadnim) trendovima. Grafički je dizajn podvrgnut slobodnijem pristupu i eksperimentiranju u kojem se manifestira stilski eklekticism i „postmodernistički obrat“, ili prema riječima Feđe Vukića „postmoderna u lokalnom kontekstu“.<sup>96</sup>

Mlađe generacije postavljaju novi umjetnički i grafički standard tijekom 1970-ih godina, koji se 1980-ih kreće prema institucionalizaciji i pozitivnoj kritici, zbog čega je sve teže govoriti o razdiobi na neformalni i službeni grafički dizajn. Tome u prilog govori i angažman iste te generacije umjetnika od strane nacionalnih kazališta, kojima se bavi ovaj rad.<sup>97</sup>

Autori koji rade na dizajnu kazališnih plakata u razdoblju 1980-ih pripadaju ondašnjoj srednjoj i mlađoj generaciji umjetnika proizašlih u većini slučajeva s Akademije likovnih umjetnosti, ali i sa studija kao što je povijest umjetnosti. Dok starija generacija

---

<sup>92</sup> Kostelnik, Vukić, *Osamdesete!*, 2015., str. 178.

<sup>93</sup> Dizajnerski tim MIS-a predvodio je Boris Ljubičić.

<sup>94</sup> Kostelnik, Vukić, *Osamdesete!*, 2015., str. 178.

<sup>95</sup> Isto, str. 179.

<sup>96</sup> Isto, str. 183.

<sup>97</sup> Redoslijed kojim su obrađivana nacionalna kazališta u ovom radu temelji se na godini osnutka stalnog (hrvatskog) ansambla u pojedinom kazalištu, od najstarijeg do najmlađeg (Zagreb, Varaždin, Osijek, Split, Rijeka). Obrada pojedine kazališne kuće koncipirana je u većini slučajeva na kronološkoj podjeli po angažiranim autorima.



umjetnika svoj dizajnerski rad zasniva na trendovima 1960-ih (estetika pop-arta), kada se događa prva difuzija „niske“ umjetnosti u „visoku“, za drugu je skupinu, umjetnički stasalu krajem 1970-ih i početkom 1980-ih to već standard koji obogaćuju aktualnijim trendovima – „stilom novog vala“, stripom, literaturnim šundom, (kompjuterski) obrađenom fotografijom. Iako su u slučaju plakata za nacionalna kazališta ti utjecaji nešto suptilniji, oni su itekako prisutni (Goran Merkaš, Jure Jančić, Franjo Molnar, Diana Sokolić). Među autorima možemo izdvojiti nekolicinu onih, koji su za kazalište primarno vezani kao scenografi, što se primjećuje u njihovom više likovnom oblikovanju plakata i gotovo grafičkim rješenjima (Zvonimir Manojlović, Zlatko Bourek, Dorian Sokolić).

Iako ne možemo govoriti o unificiranom pristupu, s obzirom da je ovdje obrađeno ukupno pet kazališta i dvadesetak autora, pa čak niti o stilskom nastavljanju unutar jednog kazališta, uz autorske posebnosti ipak postoje i zajednička obilježja u oblikovanju. Kazališni se plakat promišlja u odnosu na izvedbu, ali se formatom, rasporedom stalnih elemenata, okvirom ili logotipom koji se ponavljaju stvara prepoznatljivi identitet kazališne kuće (npr. Zagreb, Split, Rijeka).

Obnova kazališta 1980-ih provodi se i na idejnoj razini, predstave nastaju „na valu umjetničke i teorijske pobune“, <sup>98</sup> priklanjajući se sada široko poznatoj sintagmi „teatar života“, što se najviše ističe u dramskom repertoaru koji postaje progresivniji i kontroverzniji. To se odražava i na dizajnu premijernih plakata. Subverzija, eklektičnost, citatnost i imitacija postupci su koje najbolje uočavamo na plakatima za dramske premijere. Autorska interpretacija izvedbe puno je slobodnija, zbog čega se oni i sadržajno razlikuju. <sup>99</sup>

Operni i baletni plakati nešto su klasičniji, no ne u tradicionalnom smislu. U njihovu je oblikovanju dekorativnost naglašenija od postmodernističke fuzije, a često se izravno oslanjanju na jedan od umjetničkih pravaca i sadrže vizualne lajtmotive. <sup>100</sup>

S obzirom da varaždinsko kazalište ima samo dramski program, njegovi se djelatnici više nego igdje usmjeravaju na suvremene hrvatske i strane izvedbe i

---

<sup>98</sup> Kostelnik, Vukić, *Osamdesete!*, 2015., str. 205.

<sup>99</sup> Kao primjer možemo navesti usporedbe plakata za izvedbe *Buba u uhu* (Merkaš, Sokolić), *HI-FI* (Merkaš, Molnar) *Hrvatski Faust* (Bučan, Merkaš), *Dumanske tišine* (Merkaš, Diana Sokolić) ili *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (Dorian Sokolić, Jančić).

<sup>100</sup> Dobar primjer je opera *Aida*, gdje se redovito pojavljuje ili junakinja opere ili egipatska božica Izida. Takvi primjeri (Osijek, Rijeka, Split, Zagreb) obavezno imaju razrađenu tipografiju u stilu egipatskog *revivala*, a prikaz asocira na egipatske reljefe. Sličan postupak nalazimo i na *Nabuccu* (Zagreb, Osijek, Rijeka, Split), ovaj put u asirskoj tradiciji – od načina prikazivanja do oblikovanja tipografije. Plakati za *Traviatu* (Osijek, Rijeka, Split) najčešće prikazuju senzualnu ženu, baš kao i za *Carmen* (Rijeka, Zagreb, Osijek), koja uz to ima svoje klasične atribute i boje – crvenu ružu i crnu kosu.

reinterpretacije klasika. Takav pristup prihvaća i Goran Merkaš u dizajnu plakata. Utjecaj nešto starije generacije umjetnika i dizajnera, čiji se rad 1970-ih smatrao vizualno naprednim (Arsovski, Bućan, Picelj) za hrvatsko podneblje i službenu politiku uopće, implementiran je u njegov dizajnerski opus. Činjenica da je Merkaš bio jedini grafički dizajner u varaždinskom kazalištu omogućila mu je razvoj i eksperimentiranje u oblikovanju plakata koji u konačnici predstavljaju (složenu) vizualnu interpretaciju dramskog predloška. Njihov osnovni oblikovni element je fotografija i/ili ilustracija, kojima Merkaš suptilno manipulira. Osim tekstualne osnove, njegovi plakati iziskuju od promatrača poznavanje različitih povijesno-umjetničkih razdoblja. Sličan pristup dizajnu imao je i Predrag Spasojević koji surađuje s kazalištem u Splitu. Od 1990-ih surađuje s riječkim kazalištem, za koje je to bilo najplodnije razdoblje u dizajnu plakata od pojave Doriana Sokolića. Spasojević također stvara referencijalno bogate plakate nadahnute crticama iz povijesti umjetnosti (renesansna djela) i kulture 1980-ih godina. On, za razliku od Merkaša, ne koristi cijelu fotografiju nego njezine detalje kojima pomoću fotomontaže, kolažiranja crteža i ilustracija, te ponavljanja određenih elemenata (boje) stvara raspoznatljivi potpis. Majstor raspoznatljivosti definitivno je bio Boris Bućan, koji to postiže monumentalnim kvadratnim formatom i uvođenjem bordura na koje smješta tekst. No njegovi plakati nisu veliki narativi (iako uspješno reinterpretiraju dramski tekst), na njima ponekad nalazimo manje motiva nego na nekim manjim formatima. Bućan vrlo suvremene, popularne ili povijesno-umjetničke predloške kamuflira do razine neprepoznatljivosti, komunicirajući s promatračem minucioznom obradom dekorativnih elemenata i bojama koje pak sugeriraju potencijalna značenja njegova rebusa, ili u kasnijoj seriji – gestualnošću kromatski sažetih plakata. On je obilježio splitsko razdoblje te dao svoj doprinos povijesti grafičkog dizajna i njegovom novom vrednovanju.

Osječku scenu obilježila su dva dizajnera, Zvonimir Manojlović i Jure Jančić, čiji se rad potpuno razlikuje. Manojlović je bliži tradicionalnoj likovnosti, grafičkim rješenjima s reminiscencijama kubističkog oblikovanja i tipografijom u istoj maniri. Jančić pak maksimalno koristi mogućnosti novog tiska i kompjuterskog dizajna. U tom je smislu blizak Merkašu i Šiloviću, pogotovo kada je riječ o fotografskim plakatima koji obično donose detalj promatran iz neuobičajenog rakursa.

Iako ne postoji izravno natjecanje među kazalištima, bilježimo pozitivan trend u razvoju plakatnog dizajna upravo u ovom razdoblju. Do 1984. godine Zagreb je imao oblikovno uspješne i zanimljive, ali vizualno manje upečatljive plakate, no situacija se tada

mijenja te kazalište kreće u sasvim drugačijem smjeru, a novi format i standard uvodi Nada Falout. Baš kao i Bućanovi, zagrebački plakati ostaju upečatljivi zbog svoje veličine (dužinom do dva metra) i ekspresivnosti boja koje postaju osnovnim oblikovnim elementima. Primjeri plakata za zagrebački dramski ansambl svjedoče da se pri njihovu oblikovanju sadržajno više eksperimentira, što smo mogli uočiti na primjeru splitskog i osječkog kazališta. Na plakatima za baletne i operne izvedbe koristi se prepoznatljivom, dekorativno naglašenijom recepturom: tipografija često sama postaje ekspresivnim elementom, no za razliku od Bućanovih rješenja, manje je integrirana u slikovni prikaz. Svi dizajneri koji rade za zagrebačko kazalište od sredine 1980-ih prihvaćaju nove standarde, svodeći osobni potpis na minimum, zbog čega je nesignirane plakate teško nekome pripisati.

Plakati za riječko kazalište stilski su najraznovrsniji jer tu nalazimo najveći broj angažiranih autora. Ipak, najviše se ističe rad Dorian Sokolića. Njegov se pristup tijekom godina mijenjao, a 1980-ih jasni slikovni prikaz obogaćuje se življom paletom boja. Kao što je to slučaj i u Zagrebu s opernim i baletnim plakatima, ponavljaju se klasični motivi tih izvedbi.

Gledajući u cijelosti autore i plakate, mogu se izdvojiti tri skupine plakata prema načinu oblikovanja. Kod prve skupine naglasak je stavljen na sve popularnije poigravanje s novim tehnologijama, fotografijom i montažom, korištenjem rasterskih točkica, pri čemu se sužava paleta boja, to jest fokusira se na akromatske prikaze, dok boja služi tek za naglašavanje detalja. To primjećujemo kod Gorana Merkaša, Jure Jančića, Duje Šilovića, Zvonimira Pliskovca, a u početku i kod Predraga Spasojevića. Dizajneri-scenografi obično su na tragu osuvremenjenog modernizma i ilustrativnosti, što je vidljivo u radu Zvonimira Manojlovića, Antuna Žunića, pa i Zlatka Boureka, čiji je potpis vrlo osebujan. Treću skupinu čine autori koji kombiniraju načelo reprezentativnosti premijernih plakata, kakvo se njeguje još od početka 20. stoljeća, i postmodernog eklekticizma. Drugim riječima, njeguju pristup koji proistječe iz likovne tradicije, ali ga prilagođavaju načelima grafičkog oblikovanja koristeći se pritom daleko naprednijim i kvalitetnijim tiskom i tehnološkim mogućnostima. Oni su možda sižejnije reduciraniji i nemaju izraženu filozofsku osnovu za razliku od prve skupine, ali su vizualno snažniji. U tu skupinu ulaze Nada Falout, Vjekoslav Fabić Holi, Žarko Beker, niz nesigniranih zagrebačkih plakata, Dorian i Diana Sokolić, Franjo Molnar, Boris Bućan.

Navedene podjele nisu strogo određene, niti su navedeni svi autori zastupljeni u radu, te one služe prvenstveno za izdvajanje najučestalijih načela u dizajnu plakata, pri čemu je jasno da postoji stilsko fluktuacija među autorima i njihovim plakatima.

Iz svega navedenog može se zaključiti da neki primjeri plakata u potpunosti pripadaju postmodernizmu, a drugi se pak referiraju na modernističku tradiciju, najčešće konstruktivističku i futurističku s naglašenim geometrizmom u oblikovanju podloge. Iako dominiraju slikovni plakati, nalazimo i različita tipografska rješenja – od utjecaja pročišćenog *Swiss Stylea* do dekorativne igre slovima koja je stilski povezana s ostatkom prizora.

### 3. HNK Zagreb

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu središnja je kazališna kuća u Hrvatskoj. Iako njegov status nikad nije bio doveden u pitanje (za razliku od primjerice varaždinskog), i ono se 1980-ih susreće sa sličnim problemima kao i druga kazališta: nastavlja se trend smanjivanja stalne publike, popularnost alternativnih kazališta u Zagrebu je najizraženija, dok nedovoljno financiranje kazališta dovodi i do unutarnjih problema.<sup>101</sup>

Repertoar se bitno ne mijenja u odnosu na prethodna razdoblja. Svjetski i hrvatski klasici i dalje dominiraju kazališnim repertoarom.<sup>102</sup> Ipak, intenzivnije se promišlja o tome što bi moglo privući veći broj gledatelja. Stoga i HNK 1980-ih u repertoar uvrštava, iako u manjem omjeru nego kazališta u Varaždinu, Osijeku, Rijeci ili Splitu suvremene pisce i njihova često kontroverzna djela.

U drugoj polovici 1980-ih kazalište proširuje svoje djelovanje i otvara Stalnu Scenu Moša Pijade, surađuje s Društvenim domovima Trešnjevka i Peščenica, unutar kojih se više eksperimentira s aktualnim književnim predlošcima i dramama, a često su služile za strana gostovanja.<sup>103</sup> Iako se premijere i gostujuće izvedbe na tim pozornicama redovito održavaju tijekom kazališne sezone, njihov je broj manji nego na pozornicama matične zgrade.<sup>104</sup>

Zagrebačko se kazalište nalazi na prvom mjestu po povijesnom kontinuitetu izrade autorskih premijernih plakata, ali i po dizajnerskom promišljanju cjelokupnog identiteta kazališta. Od međuratnog razdoblja i slikanih Glumčevih i Babićevih monumentalnih plakata sljedeći dizajner koji se posvećuje izradi dimenzijama impozantnijih plakata bio je Boris Bućan krajem 1960-ih. Nakon njega monumentalnom se formatu 1984. godine vraća Nada Falout (1933.–2012.). Format kojeg ona uvodi postaje standardom za sve autore i njihova rješenja do 1990. godine.

Iako postoji mogućnost da se za određeni broj premijera iz prve polovice 1980-ih tiskao samo tipografski plakat, činjenica da i manja (ne)nacionalna kazališta imaju već ustaljenu praksu izrade premijernih plakata u istom razdoblju dovodi do zaključka da se zagrebački plakati splotom okolnosti nisu sačuvali (uz iznimku privatnih zbirki).

---

<sup>101</sup> Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 17-18.

<sup>102</sup> Isto, str. 17-18.

<sup>103</sup> Isto, str. 17.

<sup>104</sup> Zbog opsega i prirode ovog rada, ali i zbog činjenice da osim informativnih nisu pronađeni premijerni plakati te izvedbe nisu uvrštene ovaj kontekst. U: Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 17.

Provedeno istraživanje kazališnih plakata u zagrebačkom je slučaju pokazalo da postoji velik broj nesigniranih plakata tijekom cijelog razdoblja 1980-ih. Prvu polovicu 1980-ih obilježili su pak plakati Žarka Bekera (1936.–2012.), koji radi u sezoni 1983./84. Uz njega i Falout, čija se suradnja s kazalištem proteže od 1984. do 1989., uz dizajn se plakata češće vežu imena poput grafičara Vjekoslava Fabića-Holija (r. 1949.) i scenografa i kostimografa Zlatka Boureka. Ostali dizajneri, poput Danke Šošić (r. 1962.), Ede Murtića (1921.–2005.) i Mladena Legina (r. 1949.), zabilježeni su kao autori jednog plakata.

### **3.1. Obilježja plakata zagrebačkog HNK**

Dizajn zagrebačkih plakata zasniva se na modernističkoj estetici (konstruktivizam) i pop-artu više nego na postmodernističkom metatekstu i stilskom eklekticismu. U tom su smislu oni više moderni, nego postmoderni, ali nikako manje „suvremeni“ od plakata drugih nacionalnih kazališta. Vizualno kodiranu poruku koju sadrže lako je razumjeti: upotrebu simplificirane metaforike i simbolike na prikazima kompenzira njihova izrazita dekorativnost i revijalnost. Karakterističan format, ilustrativnost i ekspresivnost boja postaju njihovim glavnim obilježjima. Njihova glavna zadaća bila je reprezentativna najava premijere izvedbe koja će upečatljivim izgledom, a tek onda porukom koju sadrži ostaviti dojam na promatrača.

S druge strane, pristup umjetnika-dizajnera, iako izuzetno originalan, ne govori puno o preferencijama samog autora plakata, bez obzira na njegovo primarno područje umjetničkog djelovanja. Za razliku od splitskih primjera, gdje postoji jasna diferencijacija među dizajnerima i njihovim plakatima, zagrebački se autori nastavljaju jedan na drugoga, zbog čega je nesignirane plakate teško pripisati nekome od spomenutih dizajnera, osim možda Nadi Falout. Njezini su radovi zasigurno nositelji cijelog razdoblja te ih možemo promatrati kao koloristični amblem zagrebačkog kazališta 1980-ih godina.

Postoji stanovita razlika između onoga što se u dizajnu zagrebačkih plakata događa u prvoj polovici 1980-ih i onoga u drugoj polovici. Iako su pojedini primjerci arhivirani na više mjesta,<sup>105</sup> broj sačuvanih plakata u odnosu na broj ostvarenih premijera je skroman, ne samo tijekom 1980-ih nego i ranije.

---

<sup>105</sup> Najveći broj primjeraka čuva se u Arhivu kazališta, zatim arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU pri Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU te Grafičkoj zbirci NSK.

Većina sačuvanih plakata iz ovog razdoblja su standardizirani informativni plakati. Kompozicija (u gornjem dijelu plakata nalazi se grafički crtež friza glavnog pročelja kazališta s balustradom i skulpturama) i tipografija (sans-serif) tih plakata ponavljaju se, te na njima ne bilježimo nikakav autorski doprinos. Njihove dimenzije iznose 1000x700 mm.<sup>106</sup> Za regularne izvedbe tiskale su se umanjene verzije istih, no bez podataka o tiskari i dizajneru. Grafički servis Studentskog centra u Zagrebu bio je zaslužan za tisak gotovo svih plakata iz tog razdoblja.<sup>107</sup> Uloga tipografskih plakata bila je prvenstveno informativna, a svečani su premijerni plakati bili namijenjeni prezentiranju nove izvedbe publici na za to određenim gradskim i kazališnim punktovima.

Osim u Grafičkom servisu SC-a, plakati se tiskaju u *Vjesniku* te atelijeru za tisak i dizajn kojeg otvara Vladimir Straža.<sup>108</sup> Studio RIX još je jedna tiskara koja surađuje s kazalištem u drugoj polovici 1980-ih, te tiska standardizirane i autorske plakate.<sup>109</sup>

Promijenjeni logotip kazališta uočavamo na Bekerovim plakatima, no autor znaka nije zabilježen.<sup>110</sup> Novi znak će se zadržati do 1990. godine, a predstavlja stiliziranu liru s umetnutim natpisom *HNK* koji čini njezin gornji završetak. Uz njega se uvijek navodi puni naziv kazališta. Donji dio plakata ponekad sadrži naziv ansambla i kazališnu sezonu, a uz margine plakata navode se podaci o tiskari i autoru, ako je isti naznačen.<sup>111</sup>

S Falout kazalište prihvaća novi format kao standard: premijerni plakati tiskaju se u tri lista ukupnih dimenzija 2050x980 mm, uz manje oscilacije. Boje postaju njihovim bitnim kvalitativnim obilježjem: paleta se proširuje te su one u osnovi energične, čemu pridonosi i tehnika sitotiska. U tom zadanom okviru plakate još rade Bourek, Fabić-Holi i Legin.

Dok se na plakatima s početka 1980-ih ne aplicira okvir koji bi služio kao nositelj informacija, nego se iste uklapaju uzimajući u obzir sam prikaz, od 1984. okvir ili obojanu plohu koja služi kao nositelj teksta (logotip i naziv kazališta, sezona i ansambl) nalazimo na svim primjerima. Iako izdvojen, boja tog dijela nastavlja se na ostatak prikaza.

Oblikovanju tipografije posvećuje se u većini primjera jednaka pažnja kao i oblikovanju slikovnog prikaza, a nalazimo i u potpunosti tipografski riješene primjerke

---

<sup>106</sup> Te dimenzije odgovaraju plakatima Žarka Bekera, Danke Šošić i Ede Murtića.

<sup>107</sup> Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>108</sup> Isto, bez paginacije.

<sup>109</sup> Ti su podaci navedeni na marginama plakata.

<sup>110</sup> U prvim se godinama 1980-ih kao logotip koristila fotografija zgrade kazališta s majuskuom u nazivu kazališta. Iako ne postoje zapisi o promjenama i razvoju kazališnog znaka, kao izvor informacija poslužili su sačuvani plakati od kraja 1970-ih do početka 1990-ih godina.

<sup>111</sup> Na zagrebačkim plakatima u pravilu ne nalazimo imena sudionika.

(*Zabune, Kurlani*) koji se u određenim primjerima jasno nastavljaju na konstruktivističku i futurističku estetiku (*Majstor i Margarita, BBBalet*). Podloga ne služi samo kao nositelj naslova i slikovnog prikaza, nego sama često postaje dekorativnim elementom (*Aida, Richard III, Ero s onoga svijeta* i drugi).

### 3.2. Plakatna rješenja s početka 1980-ih

Iako se od druge polovice 1970-ih do početka 1980-ih ime Vladimira Straže vezuje uz dizajn premijernih plakata, ti primjeri nisu pronađeni.<sup>112</sup> Ipak, iz 1981. i 1982. godine sačuvano je tek nekoliko plakata, i to nesigniranih, redom za baletne izvedbe. Njihove dimenzije iznose otprilike 100x350 mm, a kompozicijski su jednaki. U gornjem dijelu nalazi se reproducirana fotografija zgrade kazališta, prikazana sa strane glavnog pročelja, a ispod nje naziv kazališta. S obzirom da se taj dio uvijek ponavlja na plakatima, možemo ga tumačiti kao svojevrsni kazališni znak. Zatim slijede naslov, autor i sudionici izvedbe. Tipografija varira, kao i boja podloge plakata. Tekstualni je dio istaknut te se obično nalazi u prednjem planu, u odnosu na prikaz. Slikovni dio, iako smješten u središtu plakata, monokroman je i uklopljen u podlogu koja je optički dominantnija, zbog čega se prikaz dovoljno ne ističe. U oblikovanju plakata *Don Kihot* (1981.) preuzima se rješenje koje je tematski vezano uz izvedbu, te prikazuje glavne aktere djela. Na Mahlerovim *Pjesmama ljubavi i smrti* (1981.) reproducirana je silueta Giacomettijeva *Čovjeka koji pokazuje* (1947.), a na *Labuđem jezeru* (1982.) negativ balerine u pokretu.<sup>113</sup>

Niti jedan od navedenih plakata nije signiran. S obzirom sačuvani primjeri najavljuju baletne izvedbe, nije poznato jesu li plakati za operu i dramu bili istog formata i sličnih kompozicijskih i stilskih obilježja.

---

<sup>112</sup> Pronađena su jedino rješenja vezana uz gostujuće izvedbe koje nisu uvrštavane u popis izvedbi i plakata. Plakati za koje je poznato da su bili uvršteni u izložbu iz 1991. godine nalaze se u privatnoj autorovoj zbirci. Za ostale primjere nije poznato jesu li sačuvani, dok se u fundusu Grafičke zbirke NSK nalaze informativni plakati za HNK izrađeni u tiskari Vladimira Straže. U: Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>113</sup> Iz 1982. nalazimo još dva plakata pod nazivom Večer izabranih baleta koji su oblikovani po istom principu.



### 3.3. Angažman Žarka Bekera

Žarko Beker jedino je ime koje možemo sa sigurnošću povezati s dizajnom plakata iz prvih godina 1980-ih.<sup>114</sup> Rođen je u Zagrebu 1936. godine. Još 1950-ih proslavio se kao jedan od boljih hrvatskih strip-crtača. U *Plavom Vjesniku* počinje raditi 1958. i tu se afirmira kao strip-autor. Krajem 1960-ih napušta područje stripa (kojemu se vraća tek nakon umirovljenja 2000-ih), te započinje karijeru u grafičkom dizajnu i marketingu, a od 1981. na poziciji umjetničkog direktora u Agenciji za marketing *Vjesnika*.<sup>115</sup> Strip je njegovo osnovno područje kreativnog rada. Ilustrativnost i iluzionizam u maniri stripa prenosi i na svoja dizajnerska rješenja, na kojima pak primjenjuje i načela marketinške propagande te vizualne komunikacije zasnovane na sažetom, no moćnom prikazu koji se nastavlja na estetiku internacionalnog stila u grafičkom dizajnu, tzv. *Swiss Style*.<sup>116</sup>

#### 3.3.1. Obilježja i analiza Bekerovih plakata

Beker za HNK u Zagrebu radi u sezoni 1983./84. S obzirom da radi prvenstveno kao strip-crtač i dizajner u marketingu, zanimljivo je promotriti na koji način taj pristup uklapa u dizajn kazališnog plakata, gdje se od dizajnera očekuje i interpretacija izvedbe. Stilski se Bekerovi kazališni plakati nastavljaju na njegove druge plakate i radove u području grafičkog dizajna (filmske plakate ili plakate za Zagrebački velesajam). Obično na svoje plakate stavlja karakteristični autograf (uz desni rub plakata) kojeg susrećemo već 1970-ih na plakatima za Zagrebački velesajam, ali i na strip uradcima.

Kazališni znak postavlja najčešće u gornjem lijevom kutu plakata, u bijeloj boji ili dominantnoj boji slikovnog prikaza.

On s minimalnim brojem elemenata na plakatu i izbjegavajući bilo kakav oblik dekorativnosti postiže maksimalni efekt. Iako plakati ne sadrže složenu (sižejnu) interpretaciju dramskog predloška, Beker na njih implementira ključne motive izvedbe (brod na *Ukletom Holandežu*, karakteristični prikaz Cyrana na istoimenom plakatu,<sup>117</sup> zatim prikaz Carmen itd.). Reducirani slikovni prikaz i naslov kod njega treba promatrati kao

---

<sup>114</sup> Biografski podaci i detalji o njegovu radu preuzeti s retrospektivne izložbe o Žarku Bekeru i monografije. Vidjeti u: Koraljka Jurčec Kos, *Žarko Beker: Retrospektiva*, ur. K. Jurčec Kos, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015.

<sup>115</sup> Naziv za Službu za ekonomsku propagandu od 1970. godine.

<sup>116</sup> Više o odrednicama Bekerova komercijalnog dizajna i narudžbi vidjeti u: Jurčec Kos, *Žarko Beker: Retrospektiva*, 2015., str. 39-48.

<sup>117</sup> Beker prikaz temelji na klasičnim atributima: mač, dugi nos, kitnjasti šešir i stilizirani plašt.

cjelinu (*Cyrano de Bergerac*, *Carmen*, *Ukleti Holandez*). Beker se u svojem dizajnu inspirira švicarskim plakatom<sup>118</sup> i „novom tipografijom“ iz prve polovice 20. stoljeća, te općenito pročišćenom, modernističkom estetikom. Tipografija je za njega osnovni oblikovni element. Najčešće koristi sans-serif tipove slova, prvenstveno *Helvetica*, podlogu plakata izvodi u jednoj, živoj boji na kojoj se ističe crno-bijela ilustracija ili crtež (*Major Cravachon/Drži zlikovca*, *Nabucco*). Iako na rješenjima za izvedbe *Cyrano de Bergeraca* i *Zabune* dominira naslov, Beker u tipografsko rješenje vješto umeće crtež, to jest fotomontažu koji vizualno pojačavaju dojam.<sup>119</sup>

Energična podloga također je bitna formalna komponenta koju Beker provlači kroz svoj cijeli plakatni opus. Konkretno žutu podlogu on nekoliko puta ponavlja na kazališnim plakatima (*Nabucco*, *Zabune*, *Major Cravachon*). Ona približava njegova rješenja estetici pop-arta, a način prikazivanja, to jest ostvarivanja vizualne komunikacija s promatračem (naglašavanje jedne bitne komponente proizvoda, to jest izvedbe) komercijalnom plakatu u kazališnom kontekstu. Uz premijerne, Bekerovi su još plakati za najavu sezone i kazališni baletni studio.

Motivi iz tekstualnih predložaka osnova su za Bekerovo rješenja, a on ih interpretira na vizualnoj razini. Ilustrativni, šrafirani crtež na plakatu *Romeo i Julija* (1983.) zasniva se na tragičnom trenutku iz Shakespeareove drame. Beker u prvi (krupni) plan postavlja Julijino usnulo lice, dok njezina kosa postaje dio podloge na koju umeće naslov izvedbe.

Na *Ukletom Holandezu* (1983.) Beker umeće crtež broda, jasnu referencu na priču.<sup>120</sup> Naslov Beker smiono uklapa u prikaz: on prati krivulju vala te se dijagonalno proteže prema gornjem dijelu plakata.

Godine 1984. radi plakat *Carmen* u čijem je središtu fatalna junakinja. Obojane plohe (crna, crvena) nositelj su cijelog prikaza te se simbolički vezuju uz junakinju.

Iz iste je godine i plakat za operu *Nabucco*, na kojem vidimo ilustraciju vođe (vjerojatno Nabucca) u prvom planu te njegove svite koja drži koplja. Njihova je kompozicija križna,<sup>121</sup> te je možemo interpretirati kao simbol sukoba na kojem se zasniva radnja opere. Oblikovanje detalja na licima i odjeći likova odgovara vremenu radnje

---

<sup>118</sup> Jurčec Kos, *Žarko Beker*, 2015., str. 42.

<sup>119</sup> Postoji još jedno rješenje za *Cyrano de Bergeraca*, no njegov autor nije poznat. U katalogu izložbe plakata zagrebačkog HNK kao autor se navodi Rudi Labaš, no ne možemo znati radi li se istom plakatu. U: Haramija, *Hrvatski kazališni plakat*, 1991., bez paginacije.

<sup>120</sup> Jurčec Kos, *Žarko Beker*, 2015., str. 42.

<sup>121</sup> Isto, str. 42.

Verdijeve opere. Ovaj prikaz odražava Bekerovu virtuoznost u ilustriranju i izradi stripa, u izradi kojih je glasio kao „majstor dramaturgije u slici“<sup>122</sup>. Ovaj primjer pokazuje usku povezanost medija stripa i plakata kod Bekera. Ona se manifestira u sažetoj i jasnoj vizualnoj komunikaciji s promatračem (poput one u stripu).

### 3.4. Nesignirani plakati i pojedinačna autorska rješenja iz prve polovice 1980-ih

Iz 1983. i 1984. godine postoji još nekoliko sličnih, no nepotpisanih plakata. S obzirom na često univerzalni i depersonalizirani pristup dizajnu (kakvog je donekle njegovao i Beker), teško je donijeti konkretne zaključke o autorstvu.

Dva sačuvana plakata minimalistički su izvedena: slikovni prikaz je sažet te se ne koristi više od dvije boje. Vizualna interpretacija izvedbe svedena je na simbolički znak. Prvi u nizu je Molierov *Mizantrop* (1983.), gdje je prikazan muškarac koji stilom odijevanja odgovara vremenu radnje komedije. Na drugom, *Aiixaia* (1983.), primjećuje se suvremena upotreba fotografije na kojoj vidimo multiplicirani detalj frontalno snimljenog motorista.

Plakat *Licitarsko srce/Četiri posljednje pjesme* (1984.) dizajnirao je Edo Murtić.<sup>123</sup> Iako najpoznatiji kao slikar, Murtić je iza sebe ostavio opsežan i kvalitetan grafički opus, unutar kojega se nalaze i (kazališni) plakati, a s zagrebačkim je kazalištem surađivao još od 1940-ih. Dizajn ovog plakata proizlazi iz Murtićeva slikarskog opusa, te prikazuje konture kokoši i pijetla na crnoj podlozi unutar okvira koji podsjeća na apstrahirano srce.

Zanimljiv je plakat *Šteta što je kurva* (1984.), čiji se dizajn potpuno uklapa u novovalne tendencije. Crveni grafiti natpis uklopljen je u crno-bijelu podlogu (prikaz žene u negativu). Vrlo alternativno oblikovanje plakata rad je diplomirane slikarice Danke Šošić,<sup>124</sup> koja samostalno izlaže upravo od 1984. godine.

---

<sup>122</sup> Jurčec Kos, *Žarko Beker*, 2015., str. 39.

<sup>123</sup> Detaljnije o Murtićevu životu i djelu vidjeti u: Igor Zidić, *Edo Murtić: slika i vrijeme*, Zagreb: Ex libris, 2013.

<sup>124</sup> Danka Šošić-Vijatović rođena je 1962. u Zagrebu, završila je Akademiju likovnih umjetnosti u klasi Vasilija Jordana. Njezini su radovi velikog formata i predstavljaju kombinaciju eklektizma 1980-ih i potrage za „novom“ slikom. Podaci preuzeti iz: Preuzeto iz: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, Zbirka hemeroteke, umjetnički dosje Danke Šošić.

### 3.5. Nada Falout i novi standardi u dizajnu premijernih plakata

Nada Falout, slikarica i grafička dizajnerica, počinje surađivati sa zagrebačkim HNK od sezone 1984./85.<sup>125</sup> Rođena je u Zagrebu 1933. godine, gdje se školuje i radi do smrti 2012. godine. Diplomirala je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u klasi Marina Tartaglie. Osim slikarstva, njezino drugo dominantno područje umjetničkog rada bila je primijenjena umjetnost. Godinama je radila kao grafički dizajner za robnu kuću *Nama*. Krajem 1970-ih započinje suradnju s kazalištem Gavella, za koji radi premijerne plakate. Krajem 1980-ih povremeno je surađivala sa Školskom knjigom, za koju je radila dizajn ovitaka knjiga. Tijekom 1990-ih radi promidžbene programe za Zagrebačku filharmoniju, a zaslužna je za stvaranje cjelokupnog vizualnog identiteta izložbe cvijeća *FLORAART*.

#### 3.5.1. Obilježja plakata Nade Falout

Nada Falout autorica je većine plakata HNK u Zagrebu u razdoblju od 1984. do 1989. godine. Glavna novina koju unosi jest format: radi ih u tri dijela ukupnih dimenzija 980x2050 mm u tehnici sitotiska. Isti format prihvaćaju i drugi autori iz tog razdoblja. Informativni dio plakata (logo, naziv kazališta, sezonu i ansambl) smješta uz gornji ili donji rub plakata, a koloristički se njihovo oblikovanje nastavlja na slikovni dio.

Glavna karakteristika njezinih plakata je živost boja i igra s tipografijom koja je neodvojivi dio slikovnog prikaza, ili je „slikovno“ riješen naslov nositelj cijelog plakata (*Ščelkunčik*, *Majstor i Margarita*, *Seviljski brijač*). Slično smo susreli već ranije na Bekerovim primjerima (npr. *Zabune*), a kod Falout je taj pristup još naglašeniji i izrazito dekorativan.

Njezini se plakati, poput Bekerovih, ne zasnivaju na naraciji ili skrivenoj simbolici. Za razliku od Bekera, njezina dekorativna rješenja često proizlaze iz estetike nekog od avangardnih pravaca (futurizam, konstruktivizam), interpretiraju određeno razdoblje (česta inspiracija secesijom) te se nastavljaju na pop-kulturu 1960-ih. pri tome, određene segmente rješava u postmodernističkoj maniri, to jest implementira načela citatnosti i ludizma u grafički dizajn.

---

<sup>125</sup> Biografski podaci preuzeti s <http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?idsekcije=3&idclana=1166> (15. lipnja 2015).

Falout vješto koristi određeni simbol ili lajtmotiv izvedbe. Na primjer, na *Otelu* (1984.) kroz naslov provlači zmiju, koja na vizualnoj razini simbolizira Otelovog glavnog protivnika (Jaga). Njezino dekorativno izvedeno tijelo ističe se na mat crnoj podlozi.

Pri oblikovanju pojedinog plakata koristi nekoliko jarkih boja (tri-četiri), a slične kombinacije boja često ponavlja na drugim primjerima, čime stvara svojevrsni osobni potpis. Njezin je pristup izrazito koloristički, što rezultira vizualno vrlo efektним rješenjima. Uz vlastite ilustracije koristi i poznate predloške iz umjetnosti, a posebnu pažnju pridaje oblikovanju slova koja su tematski vezana uz prikaz ili stilom odražavaju vrijeme ili mjesto radnje izvedbe (*Ščelkunčik*, *Seviljski brijač*).

### 3.5.2. Analiza plakata

Prvi u nizu tipografskih plakata je onaj za balet *Ščelkunčik* (1984.). Naslov baleta ujedno služi kao podloga za apliciranje zimskih motiva – pahuljice, snijeg, zvjezdice. Paleta boja na plakatu obično je prilagođena općem ugođaju predstave. Tako plakat *Don Pasquale* (1984.), čije je oblikovanje potpuno tipografsko, odražava lake note komične opere. Sličnu kromatsku osnovu ima plakat *Così fan tutte* (1989.), dok slikovni prikaz stilski odgovara razdoblju baroka, u kojem se i odvija radnja opere.

Tipografija je glavni „slikovni“ element na plakatu *Majstor i Margarita* (1985.), te proizlazi iz estetike avangardnog futurističkog grafičkog dizajna. U početno slovo *M* umeće mačje oko koje simbolizira Bulgakovljeva demonskog lika, mačka Begemota.

Slična obilježja u oblikovanju tipografije nalazimo i u naslovu suvremene drame *Krajnosti* (1985.). Crvena boja naslova i zelena podloga komplementarne su po prirodi te dodatno ističu akromatsku ilustraciju muškarca i žene. U oblikovanju pojedinih dijelova tijela aplicira rasterske točkice i naglašene crno-bijele kontraste. Ilustracija muškarca koji nasrće na nagu ženu na tragu je estetike pop-arta i stripa po uzoru na Roya Lichtensteina te je možemo promatrati kao zaleđeni trenutak izvan zadanog konteksta.

U duhu pop-arta (naglašeni koloristički pristup) i stripa su *Kupido* (1984.) i *Peh pod krovom* (1985.). Na prvom primjeru Falout se poigrava klasičnim prikazivanjem Kupida te suprotstavlja dva muškarca koji simboliziraju dvije sile (Ljubav i Smrt) iz Bakmazovog metateksta koji se zasniva na pastoralama Marina Držića. Falout vizualnu komunikaciju zasniva na reinterpetaciji naslova i glavne misli dramskog predloška. Drugi je primjer stilski vrlo sličan. Rješenje (gotovo trodimenzionalnog) naslova proizlazi iz estetike stripa, točnije oblikovanje naslovnica.

Glavni protagonist Verdijeva *Trubadura* (1985.) svoj život završava na lomači. Falout ilustrativni prikaz lomače i plamena umeće na plakat te ih obrađuje u vizualno efektom koloritu. Tipografija je i tu dekorativna te koloristički vezana uz slikovni prikaz.

Uz pop-art i avangardne pravce Falout inspiraciju nalazi i u optičkoj umjetnosti. Na *Labuđem jezeru* (1985.) tipografija naslova odgovara vibrantnoj podlozi koja predstavlja jezero.

Falout na tri iduća plakata konstruira isti motiv i donosi ilustrativni prikaz donjeg dijela nogu. Tako *Na kraju puta* (1985.) ona vizualizira semantičku simboliku: dva para ljudskih nogu dolaze do kraja puta – do ruba stepenica. Tipografija je iste boje kao i podloga, plava, te se ističu konturne linije slova. Iz iste je godine *Antigona*, čiji kolorit evocira grčke nacionalne boje, a ambijent u pozadini kazališne daske. Vrlo se sličnom pokretu tijela Falout vraća 1989. na plakatu za *Pepeljugu*, kojim se referira na dekorativnost secesije i Art decoa. Ovi plakati zasnivaju se na „nepotpunom“ prikazu koji ne narušava jasnoću komunikacije (u odnosu na promatra), koja se ostvaruje pomoću simbolike detalja, boja i pokreta.

Zbog svoje neutralnosti siva se boja pokazala idealnom podlogom koju je Falout često i vješto koristila u mnogim primjerima, pa tako i na *Orfeju i Euridici* (1986.). Dok u tekstualnom predlošku Orfej pjesmom doziva svoju Euridiku iz mrtvih, kod Falout pjesma postaje apstrahirani žuti oblik. Prikaz podsjeća na ilustrativnu interpretaciju grčke skulpture, a tipografija naslova estetski se nadovezuje na antički grčki alfabet.

Kolorit na *Ivanu Susanjinu* (1985.) Mihaila Glinke sličan je onome na Verdijevom *Macbethu* (1986.), na kojem primjećujemo secesijske odlike u oblikovanju tipografije i pozadine, dok je prikaz palog kralja realistički riješen. Crvena boja simbolizira krvavu atmosferu u Shakespeareovoj tragediji, u kojoj zapovjednik kraljevske vojske, Macbeth, u potpunosti mijenja svoju narav te u jednom trenutku dolazi do ludila. Negiranje lica na prikazu kod Falout označava psihološki slom glavnog junaka. Kompozicija prikaza na plakatu *Ivan Susanjin* je križna (asocijacija na glavnog lika koji se žrtvuje za kralja i domovinu), a oblikovanje naslova nastavlja se na estetiku ornamentirane srednjovjekovne tipografije.

Falout oblikovanju plakata pristupa izrazito plošno i ilustrativno. Stilski su njezina rješenja često bliska secesijskom plakatu, što vidimo i na *Salome* (1988.). Secesionistički naslov isprepleten je kroz prikaz za koji je kao predložak poslužio crtež Aubreyja Beardsleyja iz zbirke koju radi za istoimenu dramu Oscara Wildea. Inspiraciju za

oblikovanje plakata *Aida* (1989.) Nada Falout nalazi u egipatskim reljefima: prikaz Aide i Radamesa na ornamentiranoj, geometriziranoj podlozi. Oblikovanje tipografije slično je kao i na *Trubaduru*, te je možemo povezati s avangardnom estetikom.

Iako na *Madame Butterfly* (1986.) Falout koristi motive tipične za ovu Puccinijevu operu – Madame i leptira – stvara neobičnu kompoziciju. Prikaz ostavljene Madame vidimo unutar lepezastog otvora na sivoj podlozi, a ilustracija se zasniva na japanskim drvorezima iz 19. stoljeća.

Čak i kada provodi potpunu redukciju detalja, kao što to vidimo na *Seviljskom brijacu* (1986.), plakati Nade Falout su ekspresivni. Rješenjem dominira dekorativna tipografija naslova u zlatnoj boji, a veseli ugođaj opere Falout prenosi apliciranjem stilizirane španjolske gitare na pozadini plakata.

### **3.6. Autorska rješenja i nesignirani plakati iz druge polovice 1980-ih**

#### **3.6.1. Vjekoslav Fabić-Holi**

Vjekoslav Fabić-Holi zabilježen je kao autor tri plakata (svi iz 1985.) za zagrebačko kazalište.<sup>126</sup> Rođen je u Zagrebu 1949. godine, a 1968. je upisao Akademiju. Djeluje kao slikar i grafičar, a početkom 1980-ih sudjeluje na Zagrebačkom salonu mladih. Spominje se i u kontekstu dizajna omota vinilnih ploča. U dizajnu plakata on preuzima format koji uvodi Nada Falout. Primjećujemo da je i kod njega tipografija vrlo važan, gotovo osnovni oblikovni element. Primjer za to su *Kurlani* Mirka Božića, gdje se naslov proteže cijelom duljinom plakata.

Konkretni slikovni prikaz Fabić-Holi aplicira na plakat *Kate Kapuralica*. Na plavoj podlozi donosi crno-bijelu ilustraciju Dubrovnik, koji je mjesto radnje ove drame, te četiri miša koji okružuju prikaz grada, a simboliziraju nekultiviranost i egzistencijalnu borbu jedne dubrovačke obitelji. Na *Eri s onoga svijeta* naslov je puno skromnije izveden. Plakatom dominira podloga u dvije boje te je možemo promatrati kao apstrahiranu kompoziciju krajolika. Vizualno privlačniji plakat za istu operu iz 1988. čiji je autor nepoznat. Za razliku od *Ere s onoga svijeta* Fabić-Holija, kolorit na plakatu iz 1988. koloristički je i ornamentalno bogatiji i veseliji, a prikaz se zasniva na parafrazi folklornih dekorativnih elemenata ili motiva s narodnih nošnji.

---

<sup>126</sup> Preuzeto iz: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, Zbirka hemeroteke, umjetnički dosje Vjekoslava Fabića-Holija.

### 3.6.2. Zlatko Bourek

Zlatko Bourek ime je koje se često susreće u kazališnom kontekstu,<sup>127</sup> s obzirom da je radio brojne scenografije, kostimografiju, lutke, ali i plakate. Rođen je u Požegi 1929. godine, na Akademiji za primijenjenu umjetnost diplomirao je slikarstvo i kiparstvo u klasi prof. Koste Angelija Radovanija 1955. godine. Grafikom se počeo baviti 1959. godine. Već tada razvija vlastiti stilski potpis koji se provlači kroz sve u svoje radove, od kazališnih lutki do slika. Teme koje prevladavaju u njegovom radu jesu groteskni prikazi, folklorni elementi, fascinacija atipičnim prikazima ljudi. Kako je sam u jednom intervjuu izjavio,<sup>128</sup> fasciniran je teatrom figura čiji su likovi „vrag, smrt, kurva, grbavac, varalica“. <sup>129</sup> Ostvario se i kao kazališni redatelj, crtač animiranog filma, a zaslužan je i za osnivanje Zagrebačke škole crtanog filma.

U grafičkom oblikovanju nastavlja se na spomenute teme. Poznata su nam dva njegova rješenja za zagrebački HNK iz 1986. godine. Te je godine praižvedena *Ostavka Čede Price*, za koju Bourek dizajnira plakat. Njegov umjetnički potpis primjećujemo u crtežu jakih kontura i groteskne dekoracije, a koji odražava filozofsku misao drame. Na već ustaljenom formatu multiplicira portret intendanta HNK, Stjepana Miletića (1868.–1908.), ujedno glavnog protagonista drame, koji je u stvarnom životu pridonio razvoju kazališta financijski i u idejnom smislu. Prica pak portretira Miletića kao individuu koja nastoji djelovati neovisno o politici, dajući aluzije o raspadu komunizma. Bourek njegov portret transformira te ga prikazuje u raspadajućem stanju i na koncu kao lubanju. U posljednjem prikazu vidimo obrise kazališne zgrade te odjevenog kostura u punoj visini s lubanjom u ruci, što podsjeća na scenu iz Hamleta u kojoj on vodi monolog o smrti i prolaznosti. Nešto je drugačije realiziran prikaz na gotovo akromatskom plakatu za Krležin *Vučjak*. Umjesto grotesknog prikaza smrti ovdje vidimo kolonu istovjetnih ljudi na njihovom putu koji može simbolizirati odlazak koji se provlači kroz cijelo djelo, bilo da je

---

<sup>127</sup> Podaci preuzeti iz monografije: Zlatko Bourek, *Zlatko Bourek: uz retrospektivnu izložbu slikarskog opusa u Modernoj galeriji*, ur. Biserka Rauter Plančić, Zagreb: Moderna galerija, 2014.

<sup>128</sup> Dobroslav Silobrčić, „Razgovor s umjetnikom“, *Jutarnji list on-line*, 6. siječnja 2013., <http://www.jutarnji.hr/zlatko-bourek--ja-sam-slavonski-erotoman--ja-radim-nakaze--i-volim-ih/1076357/> (25. travnja 2015).

<sup>129</sup> Dobroslav Silobrčić, „Razgovor s umjetnikom“, *Jutarnji list on-line*, 6. siječnja 2013., <http://www.jutarnji.hr/zlatko-bourek--ja-sam-slavonski-erotoman--ja-radim-nakaze--i-volim-ih/1076357/> (25. travnja 2015).



riječ o bojištu ili novom gradu. Isti način oblikovanja odjeće i likova (crtež kratkih, naglašenih linija) primjećujemo na splitskom plakatu za *Dunda Maroja* iz 1985. godine.<sup>130</sup>

Sva tri rješenja plakata stilski proizlaze iz dizajna Bourekovih lutki.

### 3.6.3. Mladen Legin

U nizu potpisanih plakata nalazi se još samo onaj za operu *Thérèse J. Masseneta* iz 1989. godine. Njegov autor je slikar Mladen Legin,<sup>131</sup> rođen u Zagrebu 1949. godine, gdje je diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u klasi prof. Frane Baće.

Na prikazu glavna junakinja opere, Thérèse, drži grb Francuske, a u drugom dijelu vidimo giljotinu koja je odredila njezinu sudbinu u vrijeme Francuske revolucije. Oblikovanje prikaza (lik Thérèse) nastavlja se na secesijsku estetiku. Legin uz minimalan broj detalja i boja oblikuje vizualno zanimljiv plakat.

### 3.6.4. Nesignirani plakati

Na ostalim sačuvanim primjerima autor nažalost nije potpisan. Iako su zagrebački premijerni plakati daleko od stilske uniformiranosti, pa tako i ovi nesignirani, pristup njihovu oblikovanju je depersonaliziran, zbog čega je teško samo na osnovi dizajna identificirati potencijalnog autora plakata. Ova skupina plakata formatom odgovara prethodnim primjerima, te je i za njih karakteristična dekorativnost i koloristička ekspresivnost.

Na Wagnerovoj *Walkiri* prikazan je crtež slomljenog ornamentiranog mača i dio koplja s naglašenim grafizmima. Iako istu kolorističku osnovu (siva, ružičasta) koristi Nada Falout na svojim plakatima, nije poznato je li ona autorica. Dok je dramatika ovdje postignuta ponajprije pomoću slikovnog prikaza, na *Richardu III*<sup>132</sup> Igora Kuljerića (1987.) to se postiže jarkim bojama koje leže u osnovi apstrahiranog prikaza prirode.

Možda najzanimljivija je plakat za premijeru tri baleta, *BBBalet* iz 1988. godine. Ovaj se plakat za tri suvremene baletne izvedbe ističe svojim dizajnom i futurističkom estetikom (od dinamične pozadine do tipografije) te je u potpunoj suprotnosti s ostalim

---

<sup>130</sup> Vidi poglavlje *HNK Split* (str. 64).

<sup>131</sup> S obzirom da je danas poznatiji kao slikar, nisu pronađeni nikakvi podaci o njegovim ostvarenjima u grafičkom dizajnu. Biografski podaci preuzeti s: <http://www.galerija-amt-kopjar.hr/hr/umjetnici/galerija-harmica/legin-mladen/1587/> (15. lipnja 2015).

<sup>132</sup> Opera napisana prema istoimenoj drami W. Shakespearea.

plakatima za baletne večeri, koji najčešće sadrže motive vezane uz balet. Rješenje tipografije gotovo je istovjetno naslovima *Aide* i *Trubadura* koje oblikuje Nada Falout, zbog čega je moguće da ona stoji i iza ovog plakata.

Jedan od „tipičnijih“ je plakat za *Baletnu večer* iz 1989. godine, na kojem vidimo siluete tijela plesača u pokretu. Dok se dinamika prethodnog plakata zasniva na zanimljivom optičkom efektu, ovdje je ona postignuta nizanjem tijela u pokretu.

Posljednji u nizu nesigniranih plakata je onaj za izvedbu *Pokus*<sup>133</sup> (1987.). Osim referenci na optičku umjetnost, uočavamo utjecaj estetike 1960-ih, a sam prikaz asocira na mjuzikl *Hair* (1967.).

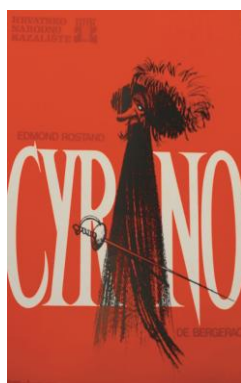
---

<sup>133</sup> Sačuvana su dva od tri dijela plakata.

### 3.7. Slikovni prilozi



Sl. 1. Žarko Beker, *Zabune*, 1983.



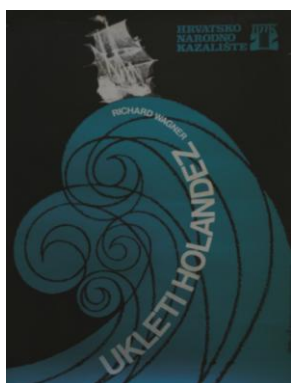
Sl. 2. Žarko Beker, *Cyrano de Bergerac*, 1984.



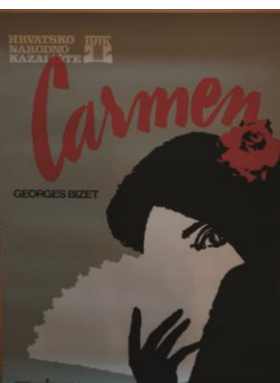
Sl. 3. Žarko Beker, *Major Cravachon/Drži zlikovca*, 1983.



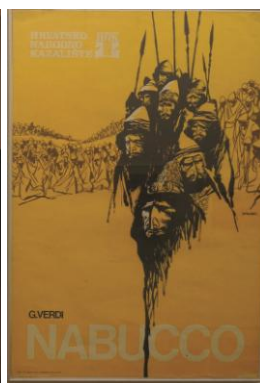
Sl. 4. Žarko Beker, *Romeo i Julija*, 1983.



Sl. 5. Žarko Beker, *Ukleti Holandez*, 1983.



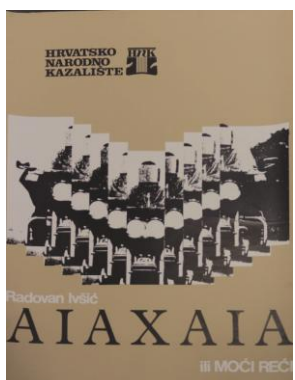
Sl. 6. Žarko Beker, *Carmen*, 1984.



Sl. 7. Žarko Beker, *Nabucco*, 1984.



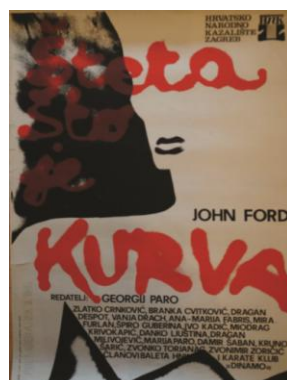
Sl. 8. Nepozn. autor, *Mizantrop*, 1984



Sl. 9. Nepozn. autor, *Ai axaia*, 1984.



Sl. 10. Edo Murtić, *Licitarsko srce/Četiri posljednje pjesme*, 1984.



Sl. 11. Danka Šošić, *Šteta što je kurva*, 1984.



Sl. 12. Nada Falout, *Oteló*, 1984.



Sl. 13. Nada Falout, *Ščelkunčik*, 1984.



Sl. 14. Nada Falout, *Don Pasquale*, 1984.



Sl. 15. Nada Falout, *Così fan tutte*, 1989.



Sl. 16. Nada Falout, *Majstor i Margarita*, 1985.



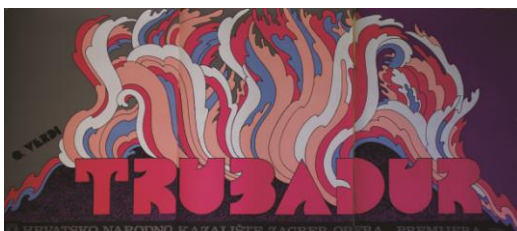
Sl. 17. Nada Falout, *Krajnosti*, 1985.



Sl. 18. Nada Falout, *Peh pod krovom*, 1985.



Sl. 19. Nada Falout, *Kupido*, 1984.



Sl. 20. Nada Falout, *Trubadur*, 1989.



Sl. 21. Nada Falout, *Labuđe jezero*, 1985.





Sl. 22. Nada Falout, *Na kraju puta*, 1985.



Sl. 23. Nada Falout, *Antigona*, 1985.



Sl. 24. Nada Falout, *Pepeljuga*, 1989.



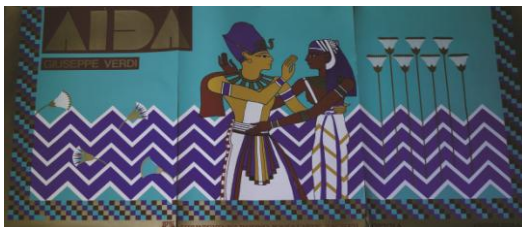
Sl. 25. Nada Falout, *Orfej i Euridika*, 1986.



Sl. 26. Nada Falout, *Ivan Susanjin*, 1985.



Sl. 27. Nada Falout, *Macbeth*, 1986.



Sl. 28. Nada Falout, *Aida*, 1989.



Sl. 29. Nada Falout, *Salome*, 1988.



Sl. 30. Nada Falout, *Madame Butterfly*, 1986.



Sl. 31. Nada Falout, *Seviljski brijač*, 1986.



Sl. 32. Nada Falout, *Giselle*, 1986.



Sl. 33. Nada Falout, *Carmina Krežiana/Tri sestre*, 1985.



Sl. 34. Nada Falout, *Rajnino zlato*, 1989.



Sl. 35. Vjekoslav Fabić-Holi, *Kurlani*, 1985.



Sl. 36. Vjekoslav Fabić-Holi, *Kate Kapuralica*, 1985.



Sl. 37. Vjekoslav Fabić-Holi, *Ero s onoga svijeta*, 1985.



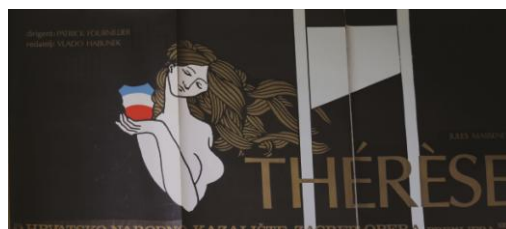
Sl. 38. Nepozn. autor, *Ero s onoga svijeta*, 1985.



Sl. 39. Zlatko Bourek, *Ostavka*, 1986.



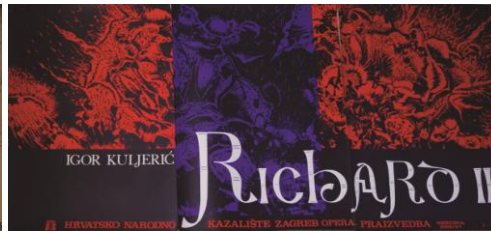
Sl. 40. Zlatko Bourek, *Vučjak*, 1986.



Sl. 41. Mladen Legin, *Thérèse*, 1989.



Sl. 42. Nepozn. autor, *Walküre*, 1987.



Sl. 43. Nepozn. autor, *Richard III*, 1987.



Sl. 44. Nepozn. autor, *BBalet*, 1988.



Sl. 45. Nepozn. autor, *Baletna večer*, 1989.



Sl. 46. Nepozn. autor, *Pokus*, 1987.



## 4. HNK August Cesarec, Varaždin

Kazalište u Varaždinu 1971. godine bilo je pred zatvaranjem zbog „personalnih nesuglasica i sukoba u ansamblu, te estetske krize“,<sup>134</sup> no opstaje zahvaljujući nekolicini zaljubljenika u dramsku umjetnost koji korjenito mijenjaju program te se usmjeravaju i na mlađu publiku.<sup>135</sup> Varaždinsko kazalište intenzivno započinje s reformiranjem nakon dolaska Petra Večeka (1942.–2010.) sredinom 1970-ih, prvo kao redatelja, a potom i ravnatelja kazališta (do 1983.).<sup>136</sup> Kao glavni se cilj postavlja buđenje interesa publike, ali i osuvremenjivanje dramskog programa, prvenstveno izvedbama suvremenih hrvatskih pisaca.<sup>137</sup> Iako bez opernog i baletnog sastava, kazalište u Varaždinu postaje jednim od vodećih u Hrvatskoj u to vrijeme.<sup>138</sup> Osim nove uprave dolaze i novi glumci, a imena poput Ivice Plovanića (r. 1938.) ili Tomislava Lipljina (1937.–2008.) ostat će dugo zapamćena u recentnoj varaždinskoj kazališnoj povijesti. Tijekom 1980-ih kazalište se repertoarom i stilom nastavlja na prethodno razdoblje.

Osim glumaca, uz kazališnu se scenu od 1976. godine povezuje još jedno ime. Te se godine na poziv Petra Večeka kazalištu pridružuje mladi slikar i grafički dizajner Goran Merkaš, koji dobiva vlastiti atelje te mu se povjeravaju sva likovna rješenja u kazalištu.<sup>139</sup> On se svojim dizajnerskim rješenjima nadovezivao na novi identitet i program kazališta.

Merkaš je autor gotovo svih plakata u razdoblju od 1976. do 1996. godine.<sup>140</sup> Do njegova dolaska plakat je u varaždinskom kazalištu imao prvenstveno informativnu funkciju te se njegovu dizajnu nije pridavala posebna pažnja.<sup>141</sup>

Osim Merkaša, tijekom 1980-ih plakate oblikuju još dvojica autora – redatelj Petar Veček (plakat *Gospođica Julija*) te Ivan Duić (r. 1958.), akademski slikar-grafičar koji je u varaždinskom kazalištu radio prvenstveno kao scenograf, kostimograf i lutkar (plakati *Ivica i Marica*, *Doživljaji dobrog pisca Hašeka*).

---

<sup>134</sup> Hećimović, *Repertoar. Knjiga prva*, 1990., str. 593.

<sup>135</sup> Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 251; Hećimović, *Repertoar. Knjiga prva*, 1990., str. 593-594.

<sup>136</sup> Više u: Marijan Varjačić, *Varaždinska kazališna stoljeća: XVII. – XXI.*, Varaždin: TIVA Tiskara, HNK, 2007., str. 27-29.

<sup>137</sup> Aktualna su djela Ive Brešana, Ivana Bakmaza, Dubrvka Jelačića Bužimskog i drame trojca Senker-Mujičić-Škrabe. Više u: Nasko Frndić, „Novi akcenti u suvremenoj hrvatskoj komediji“, u: *Dani Hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, god. 12, br. 1, svibanj 1986. (<http://hrcak.srce.hr/101860> 24. travnja 2015).

<sup>138</sup> Branko Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 138-139.

<sup>139</sup> Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 254.

<sup>140</sup> Isto, str. 254.

<sup>141</sup> Isto, str. 253.



## 4.1. Goran Merkaš i varaždinsko kazalište

Goran Merkaš<sup>142</sup> (1950.–1996.) rođen je u Varaždinu, gdje je završio gimnaziju, nakon koje je upisao Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Diplomirao je 1974. u klasi prof. Šime Perića. Bio je darovit crtač i ilustrator. Sudjelovao je u nizu skupnih izložbi, a imao je i šesnaest samostalnih izložbi. Dobitnik je prve nagrade za crtež na *Osmom salonu mladih* 1976. godine.<sup>143</sup>

Tijekom studija često je pohodio najprogresivnija kazališta u Zagrebu, te se inspirirao se radom Teatra &TD, njegovim total dizajnom i plakatima kao neodvojivim dijelom jedne predstave za što je bio zaslužan Mihajlo Arsovski. Uz Teatar &TD pratio je i događanja u Gavelli za čiji je dizajn plakata tada bio angažiran Boris Bućan.

Merkaševa suradnja s varaždinskim kazalištem traje ukupno dvadeset godina (do smrti 1996.), a u stalnom je angažmanu kazališta bio od 1979. do 1989. godine. Zaslužan je za osmišljavanje njegova cjelokupnog identiteta, koji se nastavlja na promijenjeni koncept kazališta te na osuvremenjeni repertoar koje inaugurira Petar Veček. Merkaševi plakati interpretiraju pojedinu izvedbu na sadržajnoj i idejnoj razini. Osim plakata, Merkaš je oblikovao i popratne kazališne edicije: programe, ulaznice, razglednice, časopis *Gesta*, sudjelovao je u uređenju kazališnog bistroa i kluba, a ponekad je radio i kao scenograf (npr. na drami *Hipohondrijakuš*).<sup>144</sup>

O važnosti Merkaševa rada u sklopu varaždinskog kazališta svjedoči izložbena manifestacija *Bijenale kazališnog plakata*, čiji je cilj promocija suvremenog kazališnog plakata u Hrvatskoj i Europi, a u sklopu koje se dodjeljuje i nagrada *Goran Merkaš*.<sup>145</sup>

## 4.2. Obilježja plakata Gorana Merkaša

Tipološko određenje varaždinskih plakata proizlazi izravno iz Merkaševe dizajnerske osobnosti i preferencija. Rad kazališta, a u sklopu toga i Merkaševe plakate, možemo sagledati kao idejni nastavak trendova koje inicira Arsovski početkom 1970-ih godina kada radi na vizualnom identitetu Studentskog Centra, a ponajprije Teatra &TD.

---

<sup>142</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 235–258.; Goran Merkaš, *Kazališni plakati: Centar za kulturu, Čakovec, listopad 1996.*, Zagreb: s. n., 1996.

<sup>143</sup> Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 253.

<sup>144</sup> Goran Merkaš, *Kazališni plakati*, 1996., bez paginacije.

<sup>145</sup> Dragović, Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša“, 2014., str. 258.

Merkaševi plakati nisu ni oblikovno, ni sadržajno jednoznačni, zbog čega ih ne možemo promatrati iz jednog rakursa. Ipak, možemo ih podijeliti u nekoliko skupina s obzirom na najučestalije oblikovne postupke: korištenje fotografije, fotomontaže, crteža i ilustracija te citata iz povijesti umjetnosti. Također možemo izdvojiti nekoliko skupina plakata na osnovu dominantnih vizualnih parametara (estetika filmskog plakata, pop-art, stripa i kulture 1980-ih), o čemu će biti riječi u idućem poglavlju.

Varaždin tijekom 1980-ih prednjači po broju praizvedbi suvremenih hrvatskih pisaca, predstavnika postmodernizma u našoj književnosti, koji suvremena (filozofska) pitanja gotovo uvijek isprepliću s politički obilježenom povijesti Hrvatske, a životne situacije prikazuju na ironičan i groteskan način. U istom se smjeru kreće i Merkaš dizajnom svojih plakata, uklapajući elemente koji su postali sastavni dio postmodernog izričaja. Ludizam, citatnost, parodija, pastiš, eklektičnost stila i dekonstrukcija postmodernistički su principi koji se redovito provlače kroz njegov plakatni opus.

Merkaš je bio duboko involviran u rad varaždinskog kazališta. Pratio je razvoj gotovo svih predstava, bio blisko povezan i s glumcima i s redateljima, što se očituje u njegovu pristupu dizajnu plakata – od sižejne dubine u interpretaciji do intimističkih fotografskih predložaka. Merkaš je često surađivao s Ivicom Plovanićem,<sup>146</sup> glumcem koji se usporedo bavio i fotografijom, a čije uratke koristi pri oblikovanju plakata. Oni na Merkaševim plakatima postaju svojevrsnim memorabilijama. Tako na plakatu *HI-FI* (1983) obrađuje Plovanićevu fotografiju koja prikazuje muškarca čija je glava zamotana zavojem. Plakat, baš kao i fabula suvremene drame Gorana Stefanovskog, počiva na sukobu generacija. Depersonalizirano lice postaje simbolom cijelog naraštaja. Binarnu opoziciju novo – staro, koju u predstavi susrećemo na više razina – od politike, glazbe, odnosa prema životu – Merkaš poprilično jednostavno predočava: suprotstavlja zastarjeli radio tranzistor i suvremene slušalice. Tipografija korišten u naslovu podsjeća na grafit, baš kao i ona na plakatu *Lizimakuš* (1985.), u čijem je središtu još jedna Plovanićeva fotografija, ovaj put glumca Tomislava Lipljina.

Što se tipografije tiče, ona nije primarni oblikovni element na Merkaševim plakatima. Uglavnom primjenjuje *Helvetica*, a ponekad sam piše tekst koji potom umeće u kompoziciju (*Maksimilijan Zviždukalo, Kako nastaje kazališna predstava*). Ipak, na nekoliko je primjera tipografija likovno razrađena te stilski i tematski vezana uz slikovni

---

<sup>146</sup> Rođen je u Bjelovaru 1938. godine; kao glumac zaposlen u varaždinskom kazalištu od 1972. godine, a paralelno je radio i kao kazališni fotograf. <http://www.hnk.vz.hr/index.php?p=detail&article=89> (15. travnja 2015).

prikaz (*Hrvatski Faust, Zločin i kazna*). Tekstualni dio plakata Merkaš sažimlje na osnovne podatke: naziv kazališta, predstave, autora i redatelja, a tek nekolicina plakata sadrži popis glumaca ili popratni tekst (*Kako nastaje kazališna predstava, Zagonetalo*). Svoj autorski potpis smješta na margine plakata, a uz njega, ako je to slučaj, i autora fotografije. Jedini u potpunosti tipografski plakat među varaždinskim primjerima jest onaj za izvedbu *Kazimir i Karolina* iz 1986. godine, oblikovan po uzoru na kazališne cedulje.<sup>147</sup> Dimenzije Merkaševih plakata nisu ustaljene te se sva rješenja međusobno razlikuju (otprilike 680x500 mm).

Osim Plovanićevim, Merkaš se koristi i fotografskim predlošcima iz različitih izvora, kao što je to slučaj s kontroverznim *Sluškinjama* Jeana Geneta (1982.). Plakat oblikuje pomoću burleskne fotografije koja se istovremeno može odnositi i na nekonvencionalan, latentni (homo)seksualni odnos između dviju sestara-sluškinja u predstavi.<sup>148</sup> Na *Sjeni borca* (1980.) uvećana dokumentarna fotografija britanskog vojnika postaje nositeljem poruke plakata. Radnja drame irskog pisca Seana O'Caseyja smještena je u vrijeme irskog rata za nezavisnost godine 1920. Irsko-britanski sukobi koji eskaliraju početkom 1970-ih Merkašu su itekako aktualni, stoga plakat možemo shvatiti i kao svojevrsnu osobnu kritiku. Tekstualni dio naglašava zelenom bojom koja simbolizira Irsku, kao i broj koji označava 60 godina irskog sukoba.

Fotomontaža i kolažiranje u grafički dizajn ulaze s avangardnim tendencijama, te se zadržavaju u svim narednim razdobljima. Merkaš pomoću tih postupaka stvara vrlo zanimljiva rješenja u kojima uspješno pomiruje ideje i citate iz povijesti umjetnosti s novim principima grafičkog oblikovanja, bez obzira zasniva li se plakat na ilustraciji, renesansnoj slici, grafici ili fotografiji. Pri oblikovanju takvih plakata Merkaš se vodi načelom igre i asocijativnosti. Tako na plakatu za predstavu (i film) suvremene radnje *Gorke suze Petre von Kant* (1988.) njemačkog redatelja i dramatičara Reinera Wernera Fassbindera komponira grafiku Agostina Carraccija s kraja 16. stoljeća, koja prikazuje glumca *commedie dell'arte* Giovannija Gabriellija „Il Sivella“, koji drži masku u ruci. Glavu glumca, poznatog po tome što je bez problema mogao utjeloviti ženski glas, zamjenjuje portretom filozofa Immanuela Kanta. Njegova pak prezimenjakinja Petra igra različite uloge na poslovnom i privatnom planu, koji se bazira na njezinim vezama (s

<sup>147</sup> Iako plakat nije signiran, njegov je autor vjerojatno Merkaš, čemu u prilog govori navod u katalogu izložbe o Merkaševim kazališnim plakatima. Vidi u: Hećimović, Varjačić, *Pavle Vojković i Goran Merkaš*, 1998., str.12.

<sup>148</sup> Ni ovaj primjer plakata nije signiran, no autorstvo se pripisuje Merkašu. U: Hećimović, Varjačić, *Pavle Vojković i Goran Merkaš*, 1998., str. 10.

muškarcima i sa ženama), prvenstveno fizičke naravi. Kanta, koji seksualnost smatra degradacijom ljudskog roda, Merkaš simbolički suprotstavlja njegovoj suvremenoj inačici.

Sličan postupak nalazimo i na *Svjetlu za insekte* (1988.) Dubravka Jelačića-Bužimskog. Merkaš stvara pomalo nadrealnu kompoziciju tako što portretiranom čovjeku umjesto lica umeće crtež blizanaca u maternici, preuzet iz anatomske priručnice Williama Smellieja iz 1754. godine. Na odijelu portretiranog vidimo pločicu s imenom Franz K., dok se na ruci muškarca nalazi kukac, te je asocijacija na Kafkinu *Preobrazbu* je jasna.

Neobična je i pomalo bizarna fotomontaža na plakatu za Čehovljev *Višnjik* (1982.), gdje koristi Plovanićevu fotografiju, ovaj put u boji. U staklenku je umjesto kompota od višanja u tekućinu umetnuta glava A. P. Čehova. Tekstualni dio potpuno je reduciran i gotovo neprimjetan – smješten na etiketi staklenke.

Jedan od provokativnijih primjera fotomontaže nalazimo na plakatu za praezvedbu drame Ivana Bakmaza *Na kućnoj njezi* (1983.). Merkaš koristi crno-bijelu fotografiju Michelangelove skulpture *Pieta* na kojoj suptilno intervenira: ubacuje novu podlakticu riješenu poput pomičnog zgloba kojom Isus započinje za njega neprimjerenu radnju. Tim detaljem narušava i kontemplativni, nadljudski izraz Isusova lica u Michelangelovoj maniri, koji nam se više ne čini takvim. No Merkaš je daleko od blasfemije. On u potpunosti dekontekstualizira i desakralizira prikaz *Piete*, povezujući ga s fabulom suvremene drame, koja počiva na ljudskim manama i bračnom suživotu. Rješenje plakata na koncu postaje groteskno kao i Bakmazov dramski predložak.

Spajajući gotove predloške i poznate motive Merkaš im daje novo značenje, što smo mogli vidjeti na prethodnim rješenjima. Ti su plakati u osnovi eklektični primjeri postmodernističke estetike. Vizualna poruka sadržana je u kompleksnoj motivici koja zahtijeva poznavanje literarnog i likovnog predloška.

Citiranje klasičnih djela povijesti umjetnosti nalazimo na još nekoliko primjera. Na *Divljoj patki* (1980.) Merkaš donosi dio grafike Albrechta Dürera iz 1515. godine koja prikazuje nebo sjeverne hemisfere sa znakovima zodijaka. Na Krležinom *Povratku Filipa Latinovicza* (1985.) koristi crno-bijelu reprodukciju slike *Filip Latinovicz* slikara Miljenka Stančića (1954), a na *Galileovu uzašašću* Antuna Šoljana (1987.) portret Galilea sa slike Justusa Sustermansa iz 17. stoljeća. Za Brešanovu komediju *Nečastivi na Filozofskom fakultetu* (1986.) posuđuje rješenje Thomasa Theodora Heinea, poznatog njemačkog ilustratora, vezanog i uz razvoj grafičkog dizajna. Lik nečastivog preuzima s reklamnog plakata tvrtke Aug. Zeiss & Co. iz 1897. Za izvedbu *Dumanske tišine* Slobodana Šnajdera

još jednom uklapa *Pietu*, ovaj put prikaz Oplakivanja sa slike Pietra Perugina s kraja 15. stoljeća. Tu također možemo primijetiti Merkašev subverzivni pristup: lik Marije prikazuje s golim poprsjem, a lice joj negira zamatajući ga u zavoj. Dekonstrukcijom samog prikaza, zatim poznate kršćanske simbolike i denotativnih značenja Merkaš se nastavlja na još jednu Šnajderovu kontroverznu izvedbu.

Crtež i ilustraciju, drugi najvažniji medij u kojem radi, Merkaš u nekoliko navrata unosi i u dizajn plakata. Oni se nalaze u osnovi plakata za *Komedijante* (1980.), na kojem se u masi unificiranih likova ističu crteži glava trojice glumaca napravljenih na osnovi fotografije. Određene elemente Merkaš ponavlja: strelice na *Komedijantima* nalazimo i na plakatu *U noći* iz 1989. godine, zatim na plakatu drame *Zelena je moja dolina* (1988.) prepoznajemo multipliciranu ilustraciju (tijela) koju Merkaš koristi na *Ribi Joninoj* iz 1985. godine. Većina navedenih rješenja koloristički je na tragu pop-arta (*Tango*), no stilski na njima zamjećujemo Merkaševu inspiraciju alternativnom kulturom, prvenstveno utjecaj stripa (*Maksimilijan Zviždukalo*, *Riba Jonina*, *Zelena je moja dolina*, *Ribar Palunko* i sl.).

Zanimljivo je da su autori ilustracija na plakatima za dvije dječje predstave učenici nižih razreda osnovne škole. Merkaš dizajn plakata promišlja u odnosu na njihov crtež. (*Svaki put i svaka staza vode nas do Djeda Mraza* iz 1981., *Zagonetalo* iz 1986.).

### **Doprinos drugih suradnika kazališta**

Dizajn plakata za *Gospođicu Juliju*, naturalističku dramu A. Strindberga (1980.) jedini je koji se pripisuje redatelju Petru Večeku, s kojim Merkaš blisko surađuje, dok je Merkaš autor popratnog programa.<sup>149</sup> Horizontalno zrcaljena fotografija troje protagonista simbolizira ljubavni trokut koji se nalazi u osnovi drame.

Ivan Duić (r. 1958.) dizajnirao je dva premijerna plakata u razdoblju 1980-ih,<sup>150</sup> prvi od kojih je bio plakat za dječju predstavu *Ivica i Marica* (1985.). Slično kao i Merkaš na *Maksimilijanu Zviždukalu*, Duić crta strip čiji su junaci glavni glumci u predstavi. Još jedan plakat za predstavu *Doživljaji dobrog pisca Haška* radi 1989. godine. Crtež Švejka u sebi sadrži odlike stila socijalne grafike, a Duić ga preuzima od Josefa Lade, češkog

<sup>149</sup> Vidi u: Hećimović, *Pavle Vojković i Goran Merkaš*, 1998., str. 8.

<sup>150</sup> Slikar i grafičar Ivan Duić rođen je u Varaždinu, Akademiju likovnih umjetnosti završio je u Zagrebu. Radio je kao kazališni scenograf u varaždinskom HNK. Preuzeto iz: Dječje kazalište Branka Mihaljevića, *Romeo i Giulietta*, programska knjižica, sezona 2013./2014. [http://www.djecje-kazaliste.hr/wp-content/uploads/2014/06/DKOS\\_romeo\\_i\\_giulietta-knjizica.pdf](http://www.djecje-kazaliste.hr/wp-content/uploads/2014/06/DKOS_romeo_i_giulietta-knjizica.pdf) (15. travnja 2015).

ilustratora, scenografa i pisca. U Švejkovim su rukama suprotstavljeni portreti Lenjina i Franje Josipa, simbola dviju država u vrijeme radnje romana Jaroslava Haška *Doživljaji dobrog vojnika Švejka*. Okvir plakata čine crno-žute pruge, koje simboliziraju Monarhiju, a koristile su se na neslužbenoj austro-ugarskoj zastavi.

### 4.3. Analiza varaždinskih plakata

Crno-bijela fotografija najučestaliji je oblikovni element kod Merkaša. Pomoću nje često stvara rješenja koja se oslanjaju na estetiku (suvremenog) filmskog plakata (naglasak na zvijezdama filma ili izresku kadra). Na *Lamentacijama Valenta Žganca* (1981.) uklapa foto-sekvence s facijalnim ekspresijama glumca Tomislava Lipljina u krupnom kadru, te fotografiju glumca Ivice Plovanića. Merkaš na crno-bijelim fotografijama dodatno pojačava kontrast, čime se gube oštrina i detalji, ali se naglašava ekspresivnost lica. Tekstualni dio suptilno je umetnut u format jedne od fotografija, dok se u gornjem se dijelu plakata ističe uvećani autorski potpisi Krleže. Taj „filmski pristup“ u oblikovanju Merkaš koristi i na *Osmoj ofanzivi Pepe Bandića* (1984.), gdje niže vodoravne foto-sekvence. Izražajnost lica i gestikulacija glumca Dušana Džakule i tu se postiže pomoću visokog kontrasta. Navedenom nizu možemo pridružiti i plakat za izvedbu *Kapetan Džon Piprlfoks* (1984.), kao i onaj za praizvedbu drame *Ponoćna igra* Dubravka Jelačića-Bužimskog (1985.).

Na navedenim primjerima Merkaš obradom i kompozicijom fotografskih predložaka eliminira glumce kao stvarne osobe i zvijezde predstave te u fokus stavlja psihološki portret lika kojeg igraju.

S obzirom da je kao umjetnik stasao u zlatno doba pop-arta, na Merkaševim je plakatima prisutna i estetika tog pravca: često se koristi gotovim predlošcima iz popularne kulture (i povijesti umjetnosti) koje grafički obrađuje, uvećanim detaljima, varijacijama podloge u nekoliko (neonskih) boja koje koristi i u tekstu (*Zločin i kazna*, *Gogoljeva smrt*, *Maskerada*, *Jesenja sonata*, *Komedijanti*). Rasterske točkice, tzv. *Ben-Day dots*, koje pop-art uzdiže na novu razinu, susrećemo i kod Merkaša (*Škola za žene*, *Gogoljeva smrt*).

Promatrajući Merkaševe plakate u cjelini, jarke boje teksta i okvira često su u kontrastu s poprilično smirenim, najčešće akromatskim slikovnim dijelom. To smo mogli vidjeti na plakatu *Na kućnoj njezi* (1983.), a sličan je primjer još jedna Bakmazova predstava, *Vjerodostojni doživljaji sa psima* (1981.), koja na ironičan način propituje

granice ljudskosti i u kojem se smjeru kreće današnji čovjek. Vodeći se radnjom predstave, Merkaš se koristi ilustracijom čovjekolikog psa, a plakat izvodi u više varijanti, izmjenjujući u maniri pop-arta boje psa (bijela i ljubičasta) i teksta (žuta i narančasta).

Estetiku pop-arta uočavamo i na plakatu *Tango* iz 1987. Merkaš, uz vlastite, koristi crteže autora potpisanih na plakatu kao L. Sobocki i J. Mazuš. Autor drame Slawomir Mrożek ne definira vrijeme, odbacuje pravila, radi dramu apsurdna. Merkaš zadanu tematiku obrađuje na svoj način: donosi pomalo nadrealnu, *dalijevsku* atmosferu, a komponente ilustracije čine se nepovezanimi. Određene prikaze Merkaš ponavlja na plakatu za mjuzikl *Osvajanje kazališta* (1987.) koji odgovara estetici 1980-ih. Karikaturalni crtež lika u desnom donjem kutu predstavlja Maksimilijana Zviždukala iz istoimene predstave (1980.) za koju Merkaš oblikuje strip-plakat, na kojem je tekstualni dio predstavljen u balonima kroz razgovor između Disneyjevih junaka.

*Sluga Jernej i njegovo pravo* (1989.) dobar je primjer igre s najrazličitijim motivima do razine kiča. Umjesto sluge Jerneja Merkaš na plakat tirkizno plave podloge stavlja njegovog kreatora, Ivana Cankara, na čiji portret u sepiji stavlja zeleni povez preko očiju u stilu tada novonastalih junaka nindža kornjača, a umjesto tjemena prikazuje crtež mozga. Merkaš istu simboliku nalazi u Jernejevoj borbi i onoj popularnih strip junaka, spajajući tako nespojivo, unoseći dašak šunda u kontekst kazališta i dizajn plakata.

Osim stripu i eklekticismu karakterističnom za razdoblje osamdesetih, većina Merkaševih plakata s početka 1980-ih stilski je bliska estetici alternativnih glazbeno-kulturnih kretanja – prvenstveno dizajnu hrvatskog *punka* i novog vala. Taj je utjecaj vrlo izražen i na nizu rješenja koja se oslanjaju na estetiku filmskog plakata. Jarkim bojama okvira i teksta suprotstavljen je slikovni dio ili fotografski predložak, koji je najčešće akromatski. Upravo na osnovi tog disbalansa stvara se vizualni dojam kojeg možemo povezati s dizajnom koncertnih plakata i omotima ploča novog vala (*HI-FI, Na kućnoj njezi, Vjerodostojni doživljaji sa psima, Lizimakuš*).

Merkaševi plakati formatom su manji od premijernih plakata drugih nacionalnih kazališta, a „teatralna“ dekorativnost bogatog kolorita kakvu nalazimo na splitskim ili zagrebačkim primjerima svedena je na minimum. Uspješna vizualna komunikacija između plakata i recipijenta njegove poruke zasniva se na nekoliko ključnih parametara,<sup>151</sup> kojima odgovaraju i Merkaševi plakati: oni su alegorični, slikoviti i ilustrativni, neobični te sadrže

---

<sup>151</sup> Više o principima grafičkog oblikovanja u: Jerzy Karo, *Graphic Design: problems, methods, solutions*, New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1975.

često kompleksnu simboliku, zbog čega ih možemo čitati na više razina. Njegovi plakati, kao i tadašnji teatar, svjedoče o postmodernističkom obratu, a Merkaš ne zazire od ironije i provokativnosti u maniri predstava koje iza takvih plakata stoje, donoseći svojevrsnu vizualnu kritiku društva.



## 4.4. Slikovni prilozi



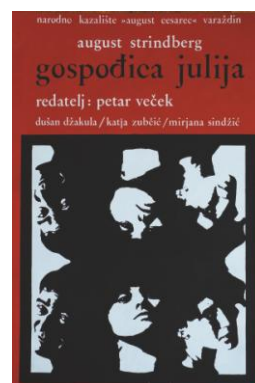
Sl. 1. Goran Merkaš, *Lamentacije Valenta Žganca*, 1981.



Sl. 2. Goran Merkaš, *Osma ofanziva Pepe Bandića*, 1984.



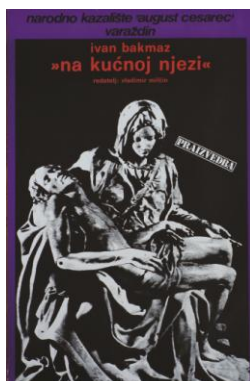
Sl. 3. Goran Merkaš, *Kapetan Džon Pipfoks*, 1984.



Sl. 4. Petar Veček, *Gospođica Julija*, 1980.



Sl. 5. Goran Merkaš, *Kazimir i Karolina*, 1986.



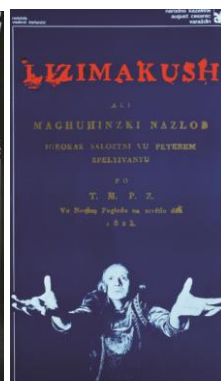
Sl. 6. Goran Merkaš, *Na kućnoj njezi*, 1983.



Sl. 7. Goran Merkaš, *Vjerodostojni doživljaji sa psima*, 1981.



Sl. 8. Goran Merkaš, *HI-FI*, 1983.



Sl. 9. Goran Merkaš, *Lizimakuš*, 1985.



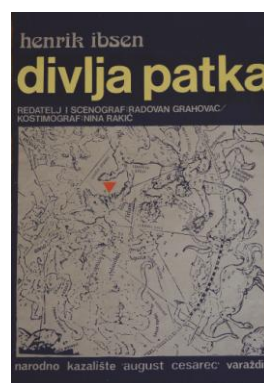
Sl. 9. Goran Merkaš, *Sjena borca*, 1980.



Sl. 10. Goran Merkaš, *Sluškinje*, 1982.



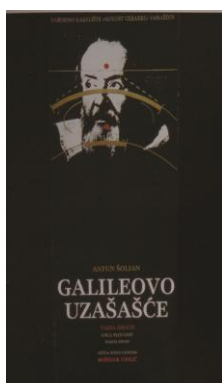
Sl. 11. Goran Merkaš, *Gorke suze Petre von Kant*, 1988.



Sl. 12. Goran Merkaš, *Divlja patka*, 1980.



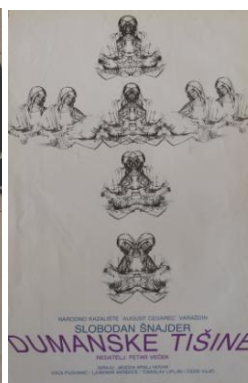
Sl. 13.  
Goran  
Merkaš,  
*Povratak  
Filipa  
Latinovicz  
a*, 1985.



Sl. 14. Goran  
Merkaš,  
*Galileovo  
Uzašašće*,  
1987.



Sl. 15. Goran  
Merkaš,  
*Nečastivi na  
Filozofskom  
fakultetu*, 1986.



Sl. 16. Goran  
Merkaš,  
*Dumanske tišine*,  
1987.



Sl. 17. Goran  
Merkaš, *Svjetlo  
za insekte*, 1988.



Sl. 18. Goran  
Merkaš, *Višnjik*,  
1982.



Sl. 19. Goran  
Merkaš, *Kako  
nastaje  
kazališna  
predstava*, 1984.



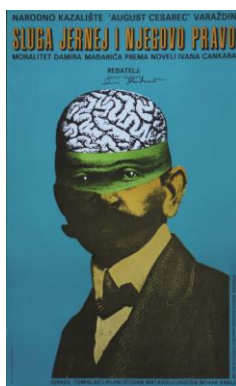
Sl. 20. Goran  
Merkaš, *Zločin i  
kazna*, 1987.



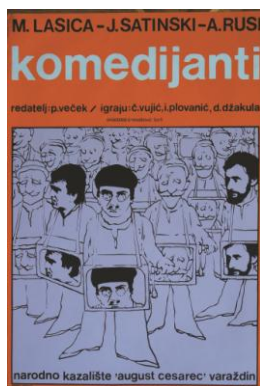
Sl. 21. Goran  
Merkaš, *Škola za  
žene*, 1981.



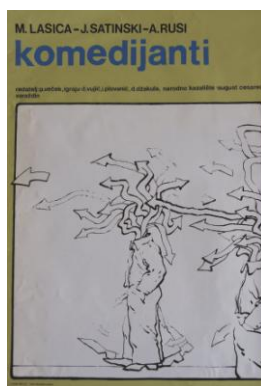
Sl. 22. Goran  
Merkaš,  
*Gogoljeva  
smrt*, 1981.



Sl. 23. Goran  
Merkaš, *Sluga  
Jernej i njegovo  
pravo*, 1989.



Sl. 24. Goran  
Merkaš,  
*Komedijanti*, 1980.



Sl. 25. Goran  
Merkaš,  
*Komedijanti*, 1980.

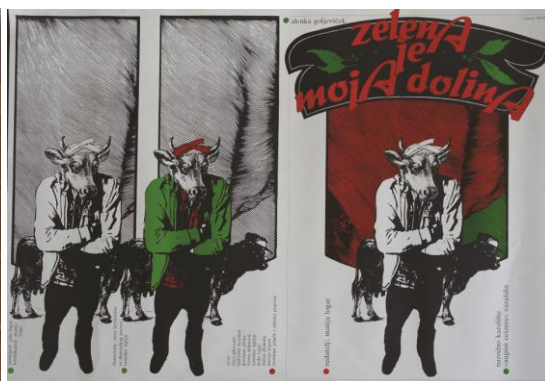


Sl. 26. Goran  
Merkaš, *U noći*,  
1989.

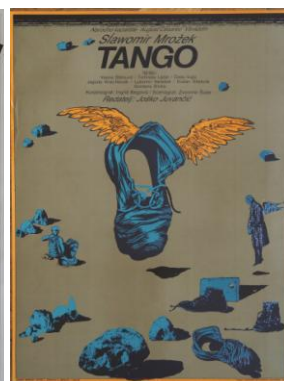




Sl. 27. Goran Merkaš, *Riba Jonina*, 1985.



Sl. 28. Goran Merkaš, *Zelena je moja dolina*, 1988.



Sl. 30. Goran Merkaš, *Tango*, 1987.



Sl. 31. Goran Merkaš, *Osvajanje kazališta*, 1987.



Sl. 32. Goran Merkaš, *Maksimilijan Zviždukalo*, 1980.



Sl. 33. Goran Merkaš, *Svaki put i svaka staza vode nas do Djeda Mraza*, 1981.



Sl. 34. Goran Merkaš, *Zagonetalo*, 1986.



Sl. 35. Ivan Duić, *Ivica i Marica*, 1985.



Sl. 36. Ivan Duić, *Doživljaji dobrog pisca Haška*, 1989.



Sl. 37. Goran Merkaš, *Ribar Palunko i njegova žena*, 1989.



Sl. 37. Goran Merkaš, *Hrvatski Faust*, 1983.



Sl. 38. Goran Merkaš, *Maskerada*, 1982.

## 5. HNK Osijek

Kazališna zgrada u Osijeku bila je u procesu obnove od 1975. godine, a svečano je otvorena 27. studenog 1985. godine, te su se u razdoblju obnove predstave redovito održavale na alternativnim lokacijama.<sup>152</sup>

Početkom 1980-ih osječko kazalište razrađuje jasan programski (i financijski) plan. Jedan od načina oživljavanja kazališne scene (u gradu), ali prvenstveno privlačenja većeg broja publike u kazalište bilo je povećanje broja gostovanja. Manifestacija *Dani otvorenog kazališta*, koja se održavala na kraju svake kazališne sezone, i besplatno prikazivala izvedbe iz predstojeće sezone, također je imala propagandnu funkciju te bila dobro prihvaćena od strane publike.<sup>153</sup>

Kazalište nakon obnove ne uspijeva stvoriti stalni baletni ansambl (izveden je samo jedan balet tijekom 1980-ih), veće promjene bilježe se u Operi i Drami, koja kvalitetom dominira u razdoblju 1980-ih. Nova generacija (gostujućih) redatelja i glumaca donosi sa sobom i promjene u konceptualizaciji izvedbe. Kao i u slučaju Varaždina, suvremeni strani i domaći književnici preuzimaju dominaciju na dramskom repertoaru, prisutna su i djela slavonske tematike, a izvedbe postaju provokativnije i političnije.<sup>154</sup>

### 5.1. Karakteristike osječkih plakata

U Osijeku se tradicija oglašavanja predstava javlja kada i kazališna aktivnost. Ipak, malo je toga poznato o autorskim plakatima tijekom 20. stoljeća, pogotovo iz prve polovice. Uz dizajn plakata u razdoblju od 1960-ih do 1980-ih najčešće se povezuju kazališni scenografi, poput Zvonimira Manojlovića ili Đure Adžića.

Dok Manojlović svoju suradnju s HNK Osijek završava upravo 1980. godine, scenograf Đuro Adžić počinje kontinuirano oblikovati premijerne plakate od 1981. do 1984. godine. Nakon otvorenja obnovljenog kazališta Jure Jančić, slovenski grafički dizajner, oblikuje gotovo sve premijerne plakate, kao i one za najavu sezone, Dane otvorenih vrata kazališta i druge prigode.

---

<sup>152</sup> Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 122.

<sup>153</sup> Antonija Bogner-Šaban, *Kazališni Osijek*, Zagreb: AGM; Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, 1997., str. 150.

<sup>154</sup> Bogner-Šaban, *Kazališni Osijek*, 1997., str. 150.

Format osječkih plakata tijekom 1980-ih gotovo je standardiziran, njihove dimenzije iznose otprilike 1000x700 mm. Iznimka su pojedina Manojlovićeva rješenja, koja su manja od navedenog standarda.

Iako o osječkim rješenjima možemo govoriti na osnovu sačuvanih plakata tek dvojice autora (Manojlovića i Jančića), ipak ih možemo predložiti kao cjelinu koja čini vizualni identitet jedne institucije. Manojlovićev i Jančićev pristup oblikovanju razlikuje se stilski i tehnički. Dok prvi autor proizlazi iz slikarske tradicije i tehnološki tradicionalnijeg shvaćanja primijenjenih umjetnosti, Jančić je u punom smislu suvremeni dizajner – u toku s trendovima koje donose osamdesete. Manojlovićevi plakati koloristički su bogatiji i ekspresivniji. Iako je ludička komponenta prisutna i kod Manojlovića, njegov je stil osoban i autentičan, vizualno potpuno uklopljen u kazališnu tradiciju (oblikovanja scenografije). Jančić pak primjenjuje nove tehnološke mogućnosti, koristi (obrađenu) fotografiju i gotove predloške (ilustracije, crteže) stvarajući često neobične kompozicije (*Put u raj*, *Samoubojica*, *Sokol ga nije volio*, *Requiem*). Osječko kazalište od angažmana Jure Jančića u potpunosti pripada postmodernističkim tekovinama u grafičkom dizajnu.

## **5.2. Smjena dizajnerskih rješenja – kazališni plakati u prvoj polovici 1980-ih**

### **5.2.1. Zvonimir Manojlović „Cojle“ (1928. – 1990.)**

Zvonimir Manojlović završava eru svog djelovanja (u trajanju od dvadesetak godina) u sklopu Narodnog kazališta u Osijeku upravo u sezoni 1979./80. Te sezone započinje suradnju s Dječjim kazalištem *Ognjen Prica*, gdje je zadužen za vizualni identitet kazališta, izradu lutaka i scenografije. Za oba kazališta izradio je ukupno preko stotinu premijernih plakata, a oni izrađeni za kazalište *Ognjen Prica* izloženi su 1985. godine u atriju kazališta.

Zvonimir Manojlović „Cojle“ rođen je u Osijeku 1928. godine.<sup>155</sup> Slikarstvo je učio kod Branke Kovačevića i Ljube Wagnera, a na umjetničkoj se sceni pojavljuje još 1950-ih. Iako je započeo kao slikar, njegov je najveći doprinos zabilježen unutar kazališta gdje je radio kao scenograf, kostimograf, kreator lutaka, a usporedo se bavio grafičkim oblikovanjem. Umro je u Osijeku 1990., a njegov je privatni fundus potpuno spaljen u ratu

---

<sup>155</sup> Preuzeto iz: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, Zbirka hemeroteke, umjetnički dosje Zvonimira Manojlovića.

1991. godine. Kazališni arhiv u Osijeku čuva njegova kazališna ostvarenja, a neki primjeri plakata nalaze se u fondusu Grafičke zbirke NSK.<sup>156</sup>

### 5.2.2. Karakteristike i analiza plakata

Format Manojlovićevih plakata varira te su ponekad uži od standardnih 700 mm. Njegov pristup oblikovanju izrazito je personaliziran. Plakate iz sezone 1979./80. možemo okarakterizirati kao skicozna, ali ilustrativna rješenja. Jake konture, žive boje i razigrana tipografija njihova su glavna obilježja. Manojlovićevi plakati predstavljaju zaigrani i humoristični osvrt na izvedbu, pogotovo kada se ona zasniva na satiri i ironiji.

Prikazi na plakatima iz 1979. bliski su grafičkim rješenjima, a u istoj maniri nastavlja i u drugom dijelu iste kazališne sezone. *Smrt predsjednika kućnog savjeta* (1980.) Ive Brešana prikazuje ilustrirani okvir slike unutar kojeg se nalazi naslov izvedbe, a na *Slučajnoj smrti jednog anarhista* iz iste godine donosi pomalo infantilnu i karikiranu ilustraciju čovjeka na stolici. Na *La Bohème* (1980.) Manojlović komponira vlastitog boema – radi stiliziranu ilustraciju muškarca. Njegovi su plakati gotovo individualizirana rješenja čiji je primarni zadatak dočarati ugođaj scenske izvedbe.

### 5.2.3. Angažman Đure Adžića

Nakon Manojlovića za izradu većine plakata bio je zadužen slikar i scenograf Đuro Adžić.<sup>157</sup> Rođen je 1952. u Osijeku, završio je Školu primijenjenih umjetnosti, zatim i Akademiju likovnih umjetnosti u Novom Sadu 1971. godine. Suradnju s osječkim kazalištem započinje scenografskim radovima. Kao autora plakata bilježimo ga od 1981. do polovice 1984. godine. S obzirom da njegovi plakati nisu dostupni, izostaje i njihova detaljnija tipološka obrada i analiza.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> *Krabuljni ples, Slučajna smrt jednog anarhista, Čovjek na položaju, Medeja, La Bohème, Smrt predsjednika kućnog savjeta, Knežinja Čardaša.*

<sup>157</sup> Preuzeto iz: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, Zbirka hemeroteke, umjetnički dosje Đure Adžića.

<sup>158</sup> Kao što je objašnjeno u uvodnom dijelu rada, plakati nisu dostupni jer su uvezeni u arhivske knjige te nisu digitalizirani.

## 5.3. Obnova kazališta. Stvaranje novog identiteta

### 5.3.1. Angažman Jure Jančiča

Promjene u dizajnu osječkih plakata događaju se 1985. godine s otvorenjem obnovljene kazališne zgrade. Od te se sezone uz osječke plakate veže ime slovenskog grafičkog dizajnera Jure Jančiča.<sup>159</sup> Njegovi su plakati tiskani u studiju u Ljubljani i Osijeku, a izvodi ih u formatu od 1000x700 mm, uz manje oscilacije.

U usporedbi s Manojlovićem, Jančičev je dizajn dosta drugačiji. Njegova rješenja i način tiska u potpunosti pripadaju suvremenim tekovima u grafičkom oblikovanju. Raspon boja u prikazima je reduciran (plava, crvena i ružičasta). Pri korištenju rasterskih točkica (*Kaligula*, *Djevojka bez miraza*) izraženija je njihova tehnološka nego oblikovna uloga: one zamjenjuju ujednačenu gustoću boja, što se sve češće susreće u suvremenom tisku plakata bez obzira na njihovu namjenu.<sup>160</sup> Na nekoliko primjera (npr. *Sokol ga nije volio*) Jančič umeće dio spektra boja koje se prelijevaju (plave i ružičaste tonove), što je tipično obilježje dizajna 1980-ih te smo ih već susreli u dizajnu Vladimira Resnera koji radi splitske plakate tijekom sezone 1987./88.

Podloga je za Jančiča vrlo važna, kako za sam prikaz, tako i za cijelu kompoziciju. On je varira u dvije (ne)boje, crnoj i bijeloj. Osim shematizirane podloge plakata, Jančič učestalo ponavlja još neke elemente. Najizraženiji od njih je upotreba fotografije ili detalja s iste (npr. oči), zatim stilizirani ilustrativni prikazi s naglašenim konturama.

Kada se koristi fotografskim predloškom, Jančič nerijetko bira neobičan rakurs koji odražava izvedbu ili njezin dio. Takvi su plakati puno intimniji i prikazuju određeni psihološki trenutak, a vizualna komunikacija na kojoj se on zasniva najčešće je na asocijativnoj razini povezana s naslovom izvedbe, što je važno za interpretaciju plakata. Minimalizam je odlika svih njegovih rješenja. Iako reduciran, prikaz je simbolički povezan s izvedbom (*Predstava Hamleta u Selu Mrduša Donja*, *Put u raj*). Dok na dramskim plakatima u većini slučajeva koristi fotografski predložak (*Dom Bergmannovih*, *Dom Bernarde Albe*), Jančič na plakatima za glazbeno-scenske izvedbe aplicira ustaljene motive i prikaze, unutar kojih vješto(kompozicijski i tematski) uklapa odgovarajuću tipografiju. Na tim plakatima koristi ilustraciju, a paleta boja nešto je življa. Jančič plošnost

---

<sup>159</sup> Detalji iz njegove biografije nisu pronađeni.

<sup>160</sup> Kršić, Boris Bućan: *Plakati/Posters*, 2006., str. 15.

oblikovanja potencira jakim konturama i korištenjem (jedne ili dvije) boje koja se ističe na akromatskoj podlozi.

Iako je tekstualni dio sadržajni nego na riječkim ili zagrebačkim plakatima, on nikad ne dominira plakatom te je vizualno prilagođen promatraču. Sklad između informativnog i reprezentativnog dijela u Jančičevu je dizajnu možda najizraženiji. Iako vizualno sažeti (gotovo „prazni“) i koloristički unificirani, Jančičevi plakati sižejno su razrađeni i podložni su dubljim interpretacijama (pogotovo dramska rješenja).

### 5.3.2. Analiza Jančičevih plakata

U Jančičevu opusu dominiraju plakati crne i bijele pozadine. Na potonjim se umetanjem određenog detalja (najčešće crvene boje) udaljava od akromatske monotonije. Za jedinu baletnu izvedbu, *Labuđe jezero* (1987.), izrađuje poprilično jednostavan plakat s tipičnim motivima za tu izvedbu, crnim i bijelim labudom.

Na plakatu za Čehovljeve *Tri sestre* (1988.) dominira portretiranje ženskog lika, baš kao i u drami. Jančić fotografiju žene stavlja u (bijeli) negativ koji se stapa s bijelom podlogom plakata. Na *Carmen* (1985.) aplicira motiv ruže, svojevrsni zaštitni znak u prikazivanju lijepe ciganke Carmen, koji ovdje ima ulogu atributa ženskosti. Jančić često prikazuje gotovo apstrahirani lik, ne ženu nego (vizualni) koncept žene, ili, na razini cijelog opusa, koncept izvedbe (teksta). Kolorističkim digresijama on podiže cijelu kompoziciju prikaza, na ovim i brojnim drugim primjerima (*Trenk iliti divji baron*).

Potpuno reducirano rješenje nalazimo i na plakatu za Krležinu dramu *U logoru* (1988.), gdje donosi simbolički prikaz gavrana kao simbola nedaća i smrti. Za Brešanovu *Predstavu Hamleta u Selu Mrduša Donja* (1988.) Jančić reproducira crno-bijeli prikaz svinje. Osim petokrake kao simbola partije i režima, i svinja ima određeno značenje: ona simbolizira ruralnu sredinu te priprostost njezinih stanovnika koje partija pokušava indoktrinirati u ovoj grotesknoj tragikomediji.

Fotografske ili slikovne predloške Jančić najčešće integrira u crnu pozadinu. Na nekoliko plakata u fokus su postavljene oči, čime Jančić uvodi psihološku interpretaciju o stvara pomalo mistični ugođaj. Na *Kaliguli* (1985.) multiplicira ljudsko oko na kojem uočavamo crvenu liniju koju možemo interpretirati kao krvavu suzu, tragičan završetak Camusove drame. U *Djevojci bez miraza* (1987) oči žene kojoj ne vidimo ostatak lica postavljene su u gornjem dijelu plakata. Takav je i *Dom Bergmannovih* (1987), gdje je reproduciran pogled muškarca. I plakat za *Dom Bernarde Albe* (1988) obilježen je napetim



trenutkom u kojeg Jančić uvlači običnog promatrača. U donjem dijelu Jančić ovaj put donosi ženski pogled s naglašenim očima u poluprofilu. Tragičan i krvav završetak drame sugeriraju crvene točkice boje koje se dijagonalno protežu po plakatu.

Za Šovagovićevu dramu *Sokol ga nije volio* (1986) donosi dvije crno-bijele foto sekvence nagog konjanika u maniri Lady Godive za kojeg je kao predložak poslužila fotografija Eadwearda Muybridgea iz serije *Čovjek koji jaše konja* iz 1887. godine. Još neobičniji je plakat za Mozartov *Requiem* (1986.). U gornjem dijelu smješta zlatni naslov u secesionističkoj maniri, dok u ostatku vidimo niz foto sekvenci nagog muškog tijela koje se po jednoj dijagonali spušta, a po drugoj penje. Kao predložak je još jednom poslužila fotografija Eadwearda Muybridgea iz serije *Animal Locomotion* iz 1887. godine. Još jedan zanimljivi primjer na kojem koristi fotografiju je za *Odmor za umorne jahače ili Don Juanov osmijeh* (1989). Položaj dvaju nagih tijela simbolički je vezan uz naslov izvedbe, a kao predložak vjerojatno je opet korišten detalj s neke od Muybridgeovih foto-serija.

Ovaj niz rješenja pokazuje Jančićev interes za tijelo, pogled, pokret zaustavljen u vremenu i prostoru kojima on, takoreći „nijemo“, uspostavlja odnos između plakata i recipijenta.

Za *Nikolu Šubića Zrinjskog* (1986.) reproducira portret kneza sa slike Josipa Franje Mückea (1866.). Na Krležinom *Putu u raj* (1985.) Jančić koriste slične tonove plave na crnoj podlozi. Njegova vizija puta u raj prolazi kroz labirint u čijem se središtu nalazi kula sa stepenicama.

Među dramskim rješenjima tek je jedno na kojem Jančić aplicira ilustraciju, koje su obavezni element na plakatima za glazbeno-scenske izvedbe. Karikirani Čaruga, slavonski Robina Hooda iz komedije Ivana Kušana (1988.) podsjeća na gangstera iz suvremenog stripa, a njegov komični stav odgovara atmosferi drame.

Prvo u nizu glazbeno-scenskih rješenja je plakat za operu *Rigoletto* (1985.). Beživotna kapa dvorske lude, na čijim krajevima umjesto zvončića vidimo zlatne lubanje asocira na tragičnu sudbinom Rigoletta i njegove kćeri koja se u Verdijevoj operi ubija zbog ljubavi. Prikazani motiv često se susreće na plakatima za navedenu operu, kao i dekorativna tipografija u naslovu. Isto je i s motivima na *Krabuljnom plesu* (1987.) – prikaz muškarca i žene pod maskama.

Na plakatu *My Fair Lady* (1987.) primjećujemo kompoziciju (prikaz postavljen u središnji kružni dio) koja se ponavlja na nekoliko primjera (*Ljubavni napitak*, *Aida*). *Aida*

(1988.) se stilski nastavlja na estetiku secesije (prikaz božice Izide) i egipatskog *revivala* u oblikovanju tipografije. Sličnu tipografiju nalazimo na *Nabuccu* (1989.).

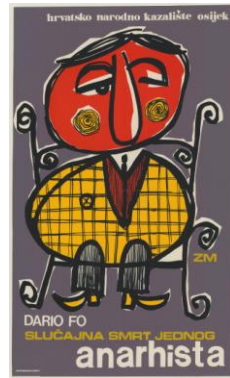
Za *Madame Butterfly* (1986.), kao i na zagrebačkom rješenju, donosi prikaz gejša na zlatnoj podlozi u maniri osuvremenjene japanski drvorezi. Ekspresivnost njezina lica kod Jančića sugerira ljutnju umjesto obično čeznutljivog pogleda tužne Madame. Referencu na zaplet Puccinijeve opere Jančić ostvaruje pomoću lepeze ukrašene motivima američke zastave u rukama gejša, a simbolizira oficira koji je obilježio tragičnu sudbinu Madame Butterfly.

Na plakatu za komičnu operu *Nos* (1989.) koristi ilustraciju autora potpisanog kao A. Jankovič koja prikazuje niz (ne)zgoda ruskog oficira u potrazi za odbjelim nosom.

## 5.4. Slikovni prilozi



Sl. 1. Zvonimir Manojlović, *Smrt predsjednika kućnog savjeta*, 1980.



Sl. 2. Zvonimir Manojlović, *Slučajna smrt jednog anarhista*, 1980.



Sl. 3. Zvonimir Manojlović, *La Bohème*, 1980.



Sl. 4. Jure Jančić, *Labuđe jezero*, 1987.



Sl. 5. Jure Jančić, *Tri sestre*, 1988.



Sl. 6. Jure Jančić, *Carmen*, 1985.



Sl. 7. Jure Jančić, *U logoru*, 1988.



Sl. 8. Jure Jančić, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, 1988.



Sl. 9. Jure Jančić, *Kaligula*, 1985.



Sl. 10. Jure Jančić, *Djevojka bez miraza*, 1987.



Sl. 11. Jure Jančić, *Dom Bergmannovih*, 1987.



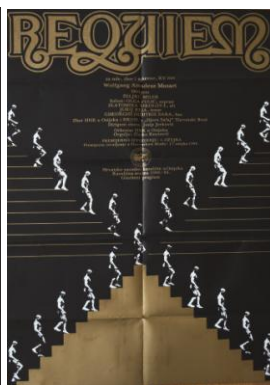
Sl. 12. Jure Jančić, *Dom Bernarda Albe*, 1988.



Sl. 13. Jure Jančič,  
*Sokol ga nije volio*,  
1986.



Sl. 14. Jure Jančič,  
*Odmor za umorne  
jahače ili Don  
Juanov osmijeh*,  
1989.



Sl. 15. Jure Jančič,  
*Requiem*, 1986.



Sl. 16. Jure Jančič,  
*Večeras  
improviziramo*, 1987.



Sl. 17. Jure Jančič,  
*Čaruga*, 1988.



Sl. 18. Jure Jančič,  
*Rigoletto*, 1985.



Sl. 19. Jure Jančič,  
*Krakuljni ples*, 1987.



Sl. 20. Jure Jančič,  
*Seviljski brijač*, 1988.



Sl. 21. Jure Jančič, *My  
Fair Lady*, 1987.



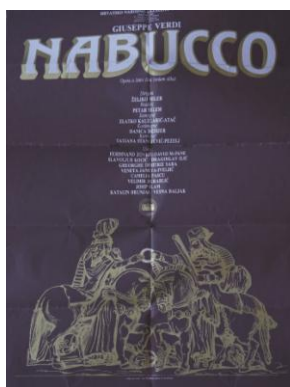
Sl. 22. Jure Jančič,  
*Ljubavni napitak*,  
1989.



Sl. 23. Jure Jančič,  
*Aida*, 1988.



Sl. 24. Jure Jančič,  
*Madame Butterfly*,  
1986.



Sl. 25. Jure Jančič,  
*Nabucco*, 1989.



Sl. 26. Jure Jančič, *Nos*,  
1989.

## 6. HNK Split

### 6.1. Obnova i utjecaji

Splitsko Narodno kazalište početkom 1980. godine doslovno započinje novo poglavlje u svojem djelovanju. Nakon što je zgrada kazališta gotovo izgorjela u požaru 1970. godine, kazalište je započelo s obnovom, a 1978. odlučeno je da se zgrada proširi i temeljito obnovi. Svečano otvorenje obnovljenog kazališta zbilo se 19. svibnja 1980. godine.<sup>161</sup>

Stagnacija u kvaliteti i kvantiteti kazališnih produkcija obilježila je sedamdesete godine, no početkom 1980-ih kazalište dobiva novi kreativni i financijski uzlet, zbog čega se to razdoblje smatra „zlatnim“ u splitskom kazalištu.<sup>162</sup> Dok Opera i Balet bilježe uglavnom uspješne izvedbe tijekom cijelog razdoblja osamdesetih, Drama najuspješnije izvedbe ima u sezoni 1980./81. te opet od sezone 1987./88. Zanimljivo je usporediti izvedbenu kvalitetu s vizualnom, koja upravo u razdoblju od 1983. do 1986. bilježi najuspješnija plakatna rješenja s angažmanom Borisa Bućana, dok kazališna kritika nije odveć blagonaklona prema dramskim izvedbama. Ni Split (baš kao ni Varaždin) nije iznimka u izvođenju drama suvremenih hrvatskih pisaca, a osim njih, postavljaju se i djela regionalne tematike.<sup>163</sup> Time se nastojalo privući što veći broj publike u novoobnovljenu zgradu, ali i oživjeti status koji je splitsko kazalište izgubilo tijekom prethodnog desetljeća.

Kulturna manifestacija *Splitsko ljeto* dio je programa HNK u koji su uključena sva tri ansambla – Drama, Opera i Balet,<sup>164</sup> a uz njih ima i koncertno-izložbeni program. Festival je osnovan 1954. godine s ciljem izvođenja na otvorenom klasika i suvremenih produkcija u ljetnim mjesecima. Festival je godinama nosio nacionalni predznak, te je stekao zavidan status kojim je ljeta u Splitu i splitsko kazalište podigao na višu razinu brojnim kvalitetnim izvedbama (*Filoktet*, *Antigona*, *kraljica u Tebi*, *Kamov*, *smrtopis*).<sup>165</sup> Naime, kazalište svake godine priprema određeni broj premijera upravo za *Splitsko ljeto*, a neke od produkcija nastavljaju se izvoditi u predstojećoj sezoni. Vizualni identitet

---

<sup>161</sup> Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 107.

<sup>162</sup> Detaljnije o uspješnicama pojedinih sezona u: Tomislav Kuljiš, Jure Kuić, *Hrvatsko narodno kazalište Split: 1893 – 1993.*, ur. T. Kuljiš, J. Kuić, Split: Hrvatsko narodno kazalište, 1998., str. 86-88, 121-124, 157-158; Kostelnik, Vukić, *Osamdesete!*, 2015., str. 206.

<sup>163</sup> Kuljiš, Kuić, *Hrvatsko narodno kazalište Split*, 1998., str. 107-108.

<sup>164</sup> Više o povijesti *Splitskog ljeta* u: Jure Kuić, *Splitsko ljeto: 50: 1954-2004.*, ur. J. Kuić, Split: HNK Split, Splitsko ljeto, 2004.

<sup>165</sup> U razdoblju od polovice srpnja do polovice kolovoza.



*Splitskog ljeta* oblikovanjem se vezuje uz identitet kazališta, no ima i vlastita odlička u dizajnu s obzirom na raznovrsnost programa (od opernih izvedbi do likovnih izložbi). Uz najavni plakat *Splitskog ljeta*, za svaku se premijernu izvedbu na programu izrađuje posebni plakat i popratni materijal, zbog čega i ta manifestacija ima vrlo bogatu vlastitu povijest grafičkog oblikovanja.<sup>166</sup>

Vizualni identitet splitskog kazališta na idejnoj razini proizlazi iz vizualnog programa *Mediterranskih igara* održanih u Splitu 1979. godine (u daljnjem tekstu MIS). Prema riječima Feđe Vukića, vizualni dizajn MIS-a označava profesionalizaciju u području grafičkog dizajna u Hrvatskoj i uvođenje visokih kriterija u dizajn i koncept vizualne komunikacije.<sup>167</sup> Za te je prilike dovršena obnova eksterijera kazališne zgrade, koja je pak svečano otvorena godinu kasnije. MIS su bile važne, posebno u splitskom kontekstu, za popularizaciju ideje total dizajna, to jest promišljanja cjelokupnog vizualnog identiteta jedne manifestacije ili institucije.

Potaknuti uspjehom cjelokupnog vizualnog programa MIS-a, ali i činjenicom da se ansambli vraćaju u prošireno i obnovljeno kazalište nakon desetljeća izbjivanja, kazališna uprava se 1980. odlučuje za izradu vlastitog vizualnog programa i unapređenje propagande.<sup>168</sup> Kazalište tom prilikom u svoje redove prima niz stručnjaka i dizajnera, a dio njih dolazi iz dizajnerskog tima MIS-a koji je predvodio Boris Ljubičić.<sup>169</sup> Novi dizajnerski tim kazališta trebao je osmisliti cijelu kazališnu kampanju, napraviti od kazališta prepoznatljiv proizvod – od kazališnog znaka do tiskovina. Duje Šilović, koji je radio na vizualnom programu MIS-a, bio je glavni „kućni“ dizajner, zadužen za sva vizualna pitanja. Kazalište, iako ima stalni dizajnerski tim, za izradu plakata početkom 1980-ih i dalje angažira različite autore. Poznati su uradci Gorkog Žuvele, Aliete Monas-Plejić, Zlatka Boureka, a osim njih s kazalištem surađuju i Alem Čurin, Nikša Župa, Andro Kukoč i scenograf Marin Gozze, čiji plakati nisu pronađeni.<sup>170</sup> Stalni suradnik kazališta tijekom 1980-ih bio je tadašnji kazališni fotograf Ante Verzotti (r. 1942.), čija su rješenja obogatila kazališnu arhivu, ali i poslužila pri oblikovanju plakata, knjiga i programa.

---

<sup>166</sup> S obzirom na količinu materijala i broj premijernih plakata, u ovom će kontekstu biti obrađeni plakati onih predstava koje se nastavljaju izvoditi tijekom regularne kazališne sezone.

<sup>167</sup> Vukić, *A Century of Croatian Design*, 1998., str. 115.

<sup>168</sup> Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split”, 1998., str. 219.

<sup>169</sup> Ljubičić 1979. radi logo MIS-a, koji se usvaja kao službeni znak za sve buduće *Mediterranske igre*.

<sup>170</sup> Osim njih, Zdenka Mišura uz dizajn plakata vezuje Zlatka Kauzlarića-Atača, Vaska Lipovca, Edu Murtića i Matka Trebotića, no nije poznato na kojim se plakatima radili. U: Zdenka Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split”, 1998., str. 220.

Tek nakon angažmana Borisa Bućana, čija suradnja s HNK i traje nadalje (od 1982. do 1986. godine), kazalište radi sezonski ugovor s dizajnerom koji je zadužen za osmišljavanje cjelokupnog kazališnog vizualnog dizajna: logotipa, premijernih plakata, programskih knjižica i drugih propagandnih materijala. Nakon Bućana, tijekom 1986. godine s kazalištem je surađivala slovenska skupina umjetnika i dizajnera okupljenih oko *Novog zajedničkog studija* koji djeluje u sklopu *Neue Slowenische Kunst*. U sezoni 1987./88. kazalištu se pridružuje Vladimir Resner, a 1988./89. pulski dizajner Predrag Spasojević, kojim zaključujemo razdoblje 1980-ih u splitskom kazalištu.

## **6.2. Oblikovanje splitskih plakata – individualne poetike**

Dizajn splitskih plakata podređen je, u pozitivnom smislu, njihovim autorima i stilom i formatom, što primjećujemo iz usporedbe pronađenih primjera. Upravo zato ih ne možemo promatrati kao cjelinu zasnovanu na sličnim principima oblikovanja. Pristup dizajnera je izrazito individualiziran te se često niti u formalnim obilježjima plakata ne nastavljaju na svoje prethodnike. Kao (osobni) cilj se postavlja originalnost na razini dotadašnjih postignuća, pa i više.

U prvoj polovici 1980-ih bilježimo veći broj (sačuvanih) plakata. Osim činjenice da su Bućanovi plakati pronašli svoj put do muzeja i tako ostali dobro očuvani i doživjeli veću recepciju u široj javnosti, primjećuje se da je i broj premijera u tom razdoblju bio kvantitativno bogatiji. Početkom 1980-ih dizajn Duje Šilovića u potpunosti se nastavlja na dizajn *Mediterranskih igara* održanih u Splitu 1979. Njegov je pristup suvremen, tehnički obilježen, ali i interpretativan: on stvara nove kompozicije koristeći gotove predloške. Šilović nastoji da se njegovi plakati stilski nastavljaju jedan na drugoga, a važna mu je i uloga kazališta kao institucije. Boris Bućan, iako donosi potpuno drugačiji pristup oblikovanju, pokušava stvoriti elemente koji će se ponavljati i tako stvoriti vizualni potpis splitskog kazališta. Upravo se na toj liniji nešto kasnije kreću Vladimir Resner i Predrag Spasojević. Stoga je vizualno jedinstvo serije plakata pojedinog dizajnera ideja koja povezuje u osnovi divergentna splitska rješenja i njihove autore.

Plakati Borisa Bućan ističu se slikovitošću i dekorativnošću koje nitko od autora nakon njega nije pokušao interpretirati. Resner i Spasojević dizajnu pristupaju potpuno drugačije, a njihovi plakati vizualno i sižejno imaju uporište u postmodernističkim idejama



(citatnost, pastiš, ludizam, eklekticizam) i grafičkom oblikovanju 1980-ih (Resnerovi tipografski plakati).

Dimenzije splitskih plakata variraju: od Šilovićevih 1400x1000 mm, Bućanovih 2040x1960 mm do kazališnog standarda od 1000x700 mm kojeg susrećemo kod Resnera i Spasojevića. Tekstualni dio plakata također se razlikuje. Šilovićevi plakati u tom su smislu najsažetiji (kazališni znak, naslov, autor), dok se Resner u potpunosti posvećuje tekstualnom dijelu i njegovoj vizualizaciji.

Kazalište u Splitu tijekom 1980-ih gradi svoj identitet na vizualnoj i izvedbenoj razini. Iako Boris Bućan ostaje najupamćeniji, u splitskom i u hrvatskom kontekstu, rad ostalih dizajnera i umjetnika nije zanemariv, posebno Spasojevića i Šilovića. Fotografija tijekom 1980-ih postaje ključnim elementom u grafičkom dizajnu, a za Šilovića postaje gotovo primarno oblikovno rješenje za kazališne plakate.

### **6. 3. Novi počeci vizualnog identiteta splitskog HNK**

#### **6.3.1. Oblikovne karakteristike plakata Duje Šilovića**

S angažmanom grafičkog dizajnera Duje Šilovića (r. 1949.) započinje razdoblje većih promjena u dizajnu i vizualnoj komunikaciji splitskog kazališta.<sup>171</sup> Šilović je rođen u Kladnjicima, školu za primijenjene umjetnosti završio je u Splitu, a u Rijeci je završio Likovnu kulturu pri Pedagoškom fakultetu. Bio je zaposlen na projektu *Mediterranske igre Split 1979*. Godine 1980. zapošljava se u HNK Split, gdje na mjestu dizajnera i grafičkog urednika ostaje do 1986. godine. Nakon toga radi na projektu vizualnog identiteta kazališta *Marin Držić* u Dubrovniku. Sudjelovao je i u nizu drugih projekata (propagandni plakati za grad Split) te radio vizualni identitet za različite institucije (Brodosplit, Centar za kulturu Makarska i dr.). Sudjelovao je u nekoliko skupnih izložbi, uključujući *ZGRAF* i *Zagrebački salon*.

U splitskom je kazalištu bio zaslužan za izradu novog zaštitnog znaka kazališta te dizajn svih programskih knjižica (i drugih tiskovina) čiji je grafički urednik bio do odlaska iz kazališta. Principi njihova oblikovanja, kao i kazališni logotip, zadržavaju se i nakon Šilovićeva odlaska, odnosno do 1990. godine.

---

<sup>171</sup> Svi biografski podaci preuzeti su iz Šilovićeve monografije. Duje Šilović, *Vizualni identiteti*, Split: Slobodna Dalmacija d.d., 2003.

Šilović je autor nekoliko premijernih plakata između 1980. i 1982. godine, ali sačuvana je tek nekolicina.<sup>172</sup> Unatoč tome uočavaju se određene karakteristike i poveznice u njihovu dizajnu, a Šilovićev pristup oblikovanju treba sagledati u kontekstu novog početka splitskog kazališta. Plakat za njega nije zasebna reprezentativna i izrazito dekorativna cjelina, nego nastavljanje na zadani vizualni program kazališta: rješenja su stilski i formalno povezana (*André Chénier*, *Antigona*, *kraljica u Tebi*, *Spli'ski akvarel*), ali i funkcionalna jer u sličnoj maniri oblikuje i programske knjižice. Šilović je također autor plakata za najavu sezona do 1986. godine.

Linije koje se provlače cijelom duljinom i visinom plakata, postaju svojevrsnim Šilovićevim zaštitnim znakom kojeg implementira u dizajn kazališnih plakata. Njihovu genezu (kao i onu kazališnog loga) povezujemo s grafičkim rješenjima Borisa Ljubičića i dizajnerskog tima MIS-a iz kojeg Šilović direktno i dolazi u kazalište. One pridonose prividnoj dubini plakata, zahtijevajući od promatrača da ga promatra u cjelini, ali i da se istodobno fokusira na ono što stoji „iza“ linija.

Zadani dizajnerski okvir nalazimo i u formalnim elementima Šilovićevih plakata koji imaju ustaljene dimenzije (1400x1000 mm) te su tiskani u dva dijela. Obavezni element svih kazališnih izdanja je i raspoznatljivi znak kazališta (tri paralelne linije podebljane s lijeve strane koje čine stilizirani prikaz pozornice i zastora s ili bez natpisa „HNK Split“). Šilović tekstualni dio plakata, kojeg sažimlje na naslov izvedbe i autora, promišlja u odnosu na slikovni te izbjegava upotrebu okvira, čime dokida strogu podjelu slikovnog i tekstualnog, to jest informativnih i likovnih komponenti plakata. Što se tipografije tiče, najčešće se služi *Helvetica*.

Šilović često surađuje s kazališnim fotografom Antom Verzottijem,<sup>173</sup> čije uratke i koristi pri oblikovanju premijernih plakata. Šilović je Verzottijeve fotografije, po potrebi i ovisno o kontekstu, obrađivao prenoseći više ugođaj izvedbe, nego stvarajući misaono-narativnu cjelinu zasnovanu na simboličkim komponentama (*Antigona*, *kraljica u Tebi*, *Spli'ski akvarel*). Osim fotografija, Šilović u fokus svojih plakata postavlja simbolički prikaz ili poznati citat iz povijesti umjetnosti.

---

<sup>172</sup> Iako Šilović radi gotovo sve premijerne plakate u tom razdoblju, u kazališnom se arhivu čuva tek njih nekoliko. Ostali su plakati ostali samo pismeno evidentirani, a navedeni su u tablici u *Prilogu*.

<sup>173</sup> Ante Verzotti rođen je 1942. u Splitu, završio je Akademiju lijepih umjetnosti u Pragu; fotografijom se bavi od 1958. godine, a kao fotograf u splitskom HNK zaposlen je od 1979. do 1996. godine. U Slobodnoj Dalmaciji od 1992. zaposlen je kao urednik fotografije, a od 1997. predaje i na splitskoj Umjetničkoj akademiji. Više u: Ante Verzotti, *Ante Verzotti: fotografije 1967.–2003.*, tekst Sandi Bulimbašić, ur. kataloga Božo Majstorović, Split: Galerija umjetnina, 2004.

Obrada fotografija, citatnost i pastiš postmodernističke su komponente koje susrećemo u Šilovićevu dizajnu (*André Chénier, Kamov, smrtopis*), a njegov stil izrazito je u duhu grafičkog dizajna s početka 1980-ih.

### 6.3.2. Analiza plakata Duje Šilovića

Plakat za operu *André Chénier* iz 1980. zasniva se na slikovnom citatu iz povijesti umjetnosti. Šilović reproducira detalj sa slike Eugenea Delacroixa *Sloboda vodi narod* iz 1830. godine. Detalj slike u negativu nazire se na transparentnoj crvenoj podlozi isprekidanoj nizom linija. Idući primjer, plakat za *Spli'ski akvarel* (1981.), oblikovno se nastavlja na prethodni (upotrebom linija duž cijelog plakata). Na bijeloj se podlozi vidimo zamagljeni detalj lica čovjeka u negativu te u prvom planu lupu na kojoj je prikazan trenutak iz scenske izvedbe. Na taj način Šilović domišljato kontrastira zamagljenu pozadinu, te se igra dvostrukim pogledom na uhvaćeni trenutak (promatrača plakata i muškarca koji se na njemu nalazi). U ovom i u prethodnom primjeru Šilović izjednačava podlogu i reprodukciju ne umećući nikakav okvir između njih, čime stvara koherentniju cjelinu. Slično je i s idućim primjerom, na kojem Šilović još jednom provlači linije preko reproducirane fotografije. Na plakatu *Antigona, kraljica u Tebi* (1981.) Tončija Petrasova Marovića postavlja crno-bijelu fotografiju glavne glumice Dare Vukić, čijem dramatičnom efektu pridonose kostim i šminka glumice.

Plakat za izvedbu Slobodana Šnajdera *Kamov, smrtopis* (1981.) nešto je drugačiji od prethodnih primjera. Životna filozofija koja je pratila Kamova u Šnajderovoj se interpretaciji analizira u okviru suvremenosti, a na plakatu je predložena na pojednostavljenoj simboličkoj razini. Na reproduciranoj fotografiji Kamov postaje put, cesta koja nudi izbor (ovdje i doslovno) pomoću apliciranih cestovnih oznaka. Pozornost se usmjerava na portret pisca, svojevrsni psihogram, kako ga nazivaju proučavatelji Kamovljeva opusa. Kontrast je dodatno naglašen, a na licu primjećujemo korištenje rasterskih točkica, koje su kod Šilovića (kao i kod Merkaša) oblikovni postupak.

Posljednji u nizu sačuvanih plakata je onaj za balet *Giselle* (1982.), s prikazom koji se temelji na gotovo ustaljenom motivu – baletnim papučicama. Šilović korištenjem simbolički „neopterećenih“ motiva u plakatima, čiji izgled ima jasno uporište u estetici grafičkog dizajna osamdesetih, ostvaruje jasnu (vizualnu) komunikaciju s promatračem te ga navodi na žanrovsko i tematsko određenje pojedine izvedbe.

## 6.4. Angažman raznih autora

Za splitsko su kazalište zabilježene i kraće suradnje u prvoj polovici 1980-ih, kada se još nije sklapao ugovor za cijelu sezonu između dizajnera i kazališta. Iz tog razdoblja zabilježene su suradnje s Gorkim Žuvelom (plakati i scenografije), Alietom Monas-Plejić, Zlatkom Bourekom, ali i Alemom Čurinom, Nikšom Župom, Androm Kukočem i Marinom Gozzeom.

### 6.4.1. Doprinos Gorkog Žuvela

Gorki Žuvela (r. 1946.) je za splitski HNK aktivno radio plakate tijekom 1970-ih,<sup>174</sup> no nalazimo ga kao autora njih nekoliko u razdoblju od 1980. do 1982. godine.

Rođen je u Našicama 1946. godine, a Akademiju likovnih umjetnosti završio je 1971. u klasi Miljenka Stančića. Jedan je od pripadnika Nove umjetničke prakse, a iskazao se i u crtežu, grafici i grafičkom dizajnu. Plakat je u njegovu opusu vrlo bitan medij, a kada i jest javna narudžba, Žuvela u njega implementira svoj umjetnički *statement*.

Iako je njegov (umjetnički) plakatni opus obrađen u sklopu pojedinačnih izložbi i publikacija, mali, ali zanimljivi segment koji obuhvaća njegove kazališne plakate i scenografije dosad nije posebno obrađen.<sup>175</sup>

U spomenutom razdoblju za splitsko kazalište radi *Golgotu*, *Ne zna se kako i Hamleta*. Žuvela je na nekoliko izvedbi radio kao scenograf (*Robinja* 1981., *Ljubavni napitak* 1985.), no nije poznato je li on i autor plakata. Činjenica da je sačuvan i pronađen tek jedan plakat iz 1980-ih onemogućava detaljniju tipološku razradu, no uočava se da on u i oblikovanju kazališnih plakata ne napušta svoj umjetnički *credo*.

Plakat za *Hamleta* (1980.) stilski je poprilično jednostavan: pravokutnog oblika i plave podloge, a tipografija varira (serif i sans-serif tipovi), baš kao i boje u tekstu (plava, neon zelena i sivo-smeđa). Možemo ga podijeliti u dvije tekstualne cjeline: u gornjem dijelu ispisane su rečenice političkih mislioca (Lenjin, Marx, Ghandi) koje suprotstavlja po njihovoj političkoj naravi, dok u donjem dijelu donosi informacije o izvedbi. Ideološki i stilski plakat se nastavlja na njegov primarno konceptualno-umjetnički izraz.

---

<sup>174</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Leonida Kovač, *Gorki Žuvela: Izmislite sebe*, Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2009.; Zvonimir Pliskovac, *Dijalog: Galerija Juraj Klović, Rijeka 28.6 – 25.7. 2002.*, Rijeka, HDLU, 2002.

<sup>175</sup> Spomenuta građa nije uvrštena u njegovu retrospektivnu izložbu *Izmislite sebe* i istoimenu opsežnu monografiju autorice Leonide Kovač.

#### 6.4.2. Pojedinačna plakarna rješenja

Suradnja slikarice Aliete Monas-Plejić sa splitskim HNK zabilježena je tek na jednom primjeru.<sup>176</sup> Monas-Plejić autorica je plakata napravljenog povodom premijerne izvedbe *Carmina Burana* (1982.) u sklopu *Splitskog ljeta*. Plakatom dominira slikarski zanos, no izostaje promišljanje plakata u grafičkom, dizajnerskom smislu. U fokusu je crtež stiliziranog ženskog trupa. Naslov i izvođači smješteni su u gornjem dijelu plakata, no bez posebnog tipografskog rješenja (standardni *roman* tip slova).

Zlatko Bourek (r. 1929.) surađivao je s većinom hrvatskih kazališta.<sup>177</sup> Poznat je po svojim kostimografskim i scenografskim rješenjima, a ponekad svoj potpis stavlja i na dizajn plakata. Iako je moguće da je radio plakate za još neke predstave u splitskom kontekstu, sa sigurnošću mu možemo pripisati samo onaj za dramu *Dundo Maroje* (1985.). Tekst postavlja po dijagonali: popis glumaca je u donjem desnom kutu, a autor i naslov izvedbe u gornjem lijevom kutu. Vizualno zanimljiviji je groteskni prikaz renesansnog glumca *commedie dell'arte* koji se nalazi u središtu. Ipak, to nije glumac u zanosu, nego gubavi lik s glavom kostura koji u ruci drži masku. Pomoću atributa na maski (izrazito dugog nosa) možemo zaključiti da je riječ o *Capitanu*, koji je ovdje krajnje karikiran. U oblikovanju njegova tijela i odjeće uočavamo vezu s Bourekovim lutkarskim rješenjima, koja on često koristi u dizajnu plakata, a u fizičkom izgledu – Bourekovo neiscrpno nadahnuće bolešću i smrću u grotesknoj maniri. Plakat se stilski nadovezuje na vrijeme radnje Držićeve predstave, a lika na njemu možemo tumačiti kao univerzalnu karikaturu svih Držićevih ljudi *nahvao*.

---

<sup>176</sup> Završila je studij likovne umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Rijeci 1973. godine te slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1977. u klasi Nikole Reisera. Preuzeto iz: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb, Zbirka hemeroteke, umjetnički dosje Aliete Monas Plejić.

<sup>177</sup> Biografski podaci i tipološke značajke njegovih plakata obrađeni su u poglavlju o plakatima HNK u Zagrebu.

## 6.5. Kazališni plakati Borisa Bućana. Stvaranje ulične slike

### 6.5.1. Boris Bućan

Boris Bućan (r. 1947.) svoju karijeru u grafičkom dizajnu započinje dugo prije suradnje sa splitskim kazalištem.<sup>178</sup> Rođen je u Zagrebu, gdje je završio Školu primijenjene umjetnosti, a potom i Akademiju likovnih umjetnosti u klasi Raula Goldonija. Njegovi počeci vezani su uz Novu umjetničku praksu, a svoju umjetničku karijeru započeo je intervencijama u gradu (*Pikturalna petlja*).

Kao grafički dizajner svoju karijeru u tom području započinje krajem 1960-ih, kada radi za Studentski centar u Zagrebu i kazalište Gavella. Iako se nikad nije posvetio izričito grafičkom oblikovanju – jer se paralelno ostvaruje i na drugim područjima – jedan je od nekolicine hrvatskih umjetnika-dizajnera koji je doprinio promociji plakatne umjetnosti u Hrvatskoj i afirmaciji grafičkog dizajna koji do početka 1990-ih nije imao status zasebne struke.<sup>179</sup> Tijekom 1970-ih radi za HNK u Zagrebu, u svojem vjerojatno najplodnijem razdoblju 1980-ih za HNK Split te *Zagrebačke simfoničare Radio-televizije Zagreb* i *Zbor RTZ-a*. Neizostavni su i plakati za različite kulturne manifestacije. Godine 1984. bio je jedini predstavnik Jugoslavije na *Venecijanskom bijenalu*, što potvrđuje da je njegov rad bio cijenjen i od strane kritike, ali to je i svojevrsno priznanje grafičkom dizajnu koji tih godina kreće prema osuvremenjivanju (idejna rješenja Borisa Ljubičića, Željka Borčića, Mirka Ilića) i osamostaljivanju.<sup>180</sup> Dobitnik je brojnih nagrada za dizajn i nagrade za životno djelo Hrvatskog dizajnerskog društva, koje je tim povodom izdalo katalog *Bućan: Plakati/Posters*.

### 6.5.2. Obilježja Bućanovih plakata

Plakati su za Bućana oduvijek predstavljali snažno komunikacijsko sredstvo s okolinom, no njihovom monumentalnošću, karakterističnim formatom kojeg uvodi krajem 1970-ih dodatno promovira ideju ulične slike.<sup>181</sup> Bućanov stil u grafičkom oblikovanju ne nastavlja se na njegova ostvarenja u drugim poljima umjetnosti. U grafičkom dizajnu

---

<sup>178</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006.; Tonko Maroević, *Bućan: plakati/posters*, 1984.

<sup>179</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 17.

<sup>180</sup> Isto, str. 17.

<sup>181</sup> Isto, str. 12.

Bučan je skloniji eksperimentiranju nego evoluciji vlastitog stila, što se pozitivno odrazilo u originalnosti njegovih plakata. Asocijativnost i ludička komponenta, kao i vizualno sretan spoj slikovnih i tipografskih elemenata odlike su koje Bučan koristi i u ranijim razdobljima. No umjetnički senzibilitet je taj koji ga je početkom 1980-ih doveo do nove faze – do nove slikovnosti, koja je najizraženija na splitskim plakatima.

Bučan za splitsko kazalište radi od *Splitskog ljeta* 1982. godine. Seriju tih plakata započinje *Hrvatskim Faustom* Slobodana Šnajdera. U sezonama 1982./83. i 1983./84. angažiran je za izvedbu svih premijernih plakata, a autor je svih poznatih nam plakata iz sezone 1984./85, pa čak i nekolicine plakata iz sezone 1985./86. Stoga se njegova suradnja sa splitskim kazalištem, stalna ili povremena, proteže kroz četiri godine. Njegov je potpis prepoznatljiv – od kvadratnog formata<sup>182</sup> do oblikovanja.

Dimenzije plakata za HNK u Splitu iznose 2040x1960 mm, uz manje oscilacije, a sastoje se od šest međusobno spojenih listova. Bučan u ovom razdoblju doraduje i ustaljuje dimenzije plakata, a monumentalni format tako postaje ključnim elementom u propagiranju nove plakatne umjetnosti.

Bučanov pristup dizajnu je eklektičan, on kombinira i izmjenjuje različite utjecaje i gotove predloške, a daljnjom razradom pojedinih rješenja pronalazi dublju inspiraciju određenom motivikom ili razdobljem. Komentirajući jednom prilikom vlastita vizualna eksperimentiranja Bučan je istaknuo da ga je do njih dovela, osim umjetničke nepredvidivosti, želja da izbjegne plagiranje od strane drugih autora<sup>183</sup>. Ponavljanjem uspješnih rješenja Bučan stvara dvije osnovne grupacije splitskih plakata: prvu zasnovanu na obojenim plohama i bogatom koloritu, a drugu na gestualnosti i crtežu jakih grafizama i reduciranog kolorita.

Njegovi plakati nisu produkt antirežimskog pristupa (iako su pojedini primjeri vrlo politični), nego Bućanove umjetničke invencije i dizajnerske senzibilnosti, čak i onda kada je tekstualni dio grafički kodiran i submisivan slikovnom dijelu.

Plakat kojeg Bučan radi povodom praiizvedbe kontroverzne drame S. Šnajdera *Hrvatski Faust* (napisana 1981.) na *Splitskom ljetu* 1982. tek je jedan u nizu koji odgovara gore navedenom. Iako je dimenzijama nešto manji od ostalih splitskih plakata i nema karakteristični kvadratni format (nego položenog pravokutnika), slikovni dio vrlo dobro

---

<sup>182</sup> Taj ga format prati i u narudžbama nakon angažmana u HNK Split.

<sup>183</sup> Kršić, *Boris Bučan: Plakati/Posters*, 2006., str. 10.

inaugurira ono što će Bućan raditi u splitskom kazalištu tijekom svoje prve sezone (1982./83.).

Inspiraciju za rješenja plakata iz „prve“<sup>184</sup> faze angažmana (1982.–1984.) Bućan nalazi u estetici povijesno-umjetničkih razdoblja (zlatna ornamentika antičke Grčke, zagrobna umjetnost Egipta, klinasto pismo i kultura Mezopotamije) i stilova s kraja 19. i početka 20. stoljeća (secesija, ekspresionizam).

Plakat promišlja u kontekstu izvedbe za koju ga i radi, no ne zanemaruje suvremenost te inspiraciju nalazi i u njemu aktualnom vremenu. To se očituje u korištenju (fotografskih) predložaka iz (popularne) kulture i časopisa, na kojima je „od originala zadržavao samo siluetu ili kompoziciju figura“ (*Traviata, Lizistrata, Candide*).<sup>185</sup> Koloritno su rješenja iz prvih godina puno bogatija, prikazom dominiraju obojane plohe i konturne linije. Upravo korištenje boja i ornamenata doprinosi njihovoj izrazitoj dekorativnosti (*Žar ptica, Nikola Šubić Zrinjski, Život i vrijeme*). Bućan u svojim prikazima nije narativan, a kada i traži inspiraciju u dramskom predlošku, donosi tek kodiranu asocijaciju ostavljenu slobodnoj interpretaciji (ulične) publike (*Mefisto, Izgubljeni zavičaj, Farsa, Farsa*).

Plakatima iz „druge“ faze (1984.–1986.) Bućan otvara novo poglavlje u svom oblikovanju koje će zadržati do kraja angažmana u splitskom kazalištu. Novi je pristup osobniji, melankoličniji, gotovo slikarski, a gestualnost postaje stalnom komponentom. Kolorit na prikazima je puno suzdržaniji ili je akromatski, dominira linijski oblikovan crtež i izraženi grafizam (*Šišmiš, Albatros, Evgenij Onjegin*).

Dakako, postoje iznimke i u jednoj i u drugoj fazi, što najbolje primjećujemo u upotrebi boja. Tako *Đavo u selu* (1986.) koloristički odskače od ostalih primjera iz iste godine, dok je plakat za *Giselle* (1986.) bliži secesijskim dekorativnim elementima koje nalazimo na prvim plakatima.

Tekstualni je dio u prvim plakatima koje radi za splitsko kazalište stilski uklopljen u ostatak prikaza. Tipografska rješenja tematski proizlaze iz slikovnog prikaza (*Coppelia, Traviata, Lizistrata*). Bućan već nakon nekoliko primjera nalazi novo rješenje za tekstualni dio, kojeg kasnije primjenjuje i na plakatima koji nisu vezani uz splitsko kazalište. Središnji prikaz uokviruje – u većini slučajeva koristi crni okvir unutar kojeg smješta informativni dio plakata, posebno ističući autora i naslov izvedbe (uz gornji i donji rub plakata). Iako je sada tekstualni dio izdvojen, dizajnu pristupa s istom pažnjom kao i

---

<sup>184</sup> Podjela na dvije faze je uvjetna, a ovdje služi radi lakše interpretacije i čitljivosti.

<sup>185</sup> Mrduljaš, Vidović, *Dizajn i nezavisna kultura*, 2010., str. 141.



oblikovanju slikovnog dijela, oslanjajući se na grafička rješenja secesije i avangardnih pravaca (*Kroćenje goropadnosti*, *Nikola Šubić Zrinjski*, *Roko i Cicibela* i dr.). Uz dekorativno riješenu tipografiju, česta je i upotreba moderniziranih serif i sans-serif tipova slova. Iako su Bućanu često predbacivali manjak jasne vizualne komunikacije u prijenosu informacija o izvedbi,<sup>186</sup> autorova imaginacija nadmašila je taj nedostatak.

### 6.5.3. Analiza Bućanovih plakata

Osvrćući se na svoj angažman u splitskom kazalištu, Bućan je jednom prilikom izjavio: „Ja sam imao sreće osamdesetih da su moji naručitelji bili ambiciozni i obrazovani ljudi, veliki entuzijasti. Ti pojedinci, koji su nerijetko morali ratovati unutar svojih kuća ne bi li se izborili za kvalitetan plakat, jednostavno su nestali.“<sup>187</sup> Tako je i on pristupao vizualnoj reinterpetaciji kazališnih komada. Već na *Faustu*, prvom Bućanovom plakatu za splitsko kazalište, uočavamo da njegov dizajn nije samo reminiscencija estetike pojedinog umjetničkog pravca, nego možemo iščitati i književnu podlogu. Kvadrat je osnovni oblikovni element na *Faustu* – od podloge do prikazanih likova. Likovi simboliziraju Mefista i Fausta, a (crveni i crni) kvadratići na odjeći istih povezuju ih s mjestom i vremenom radnje Šnajderova metateksta – proba za predstavu *Faust* u Hrvatskom narodnom kazalištu za vrijeme NDH. S druge strane crni kvadratići na perspektivno riješenom stolu (ili šahovskoj podlozi) lako mogu simbolizirati opću politiku Hrvatske koja se u to vrijeme nalazila u nezavidnom položaju između nacističke Njemačke i fašističke Italije. Način oblikovanja plakata, pogotovo lica i tijela likova, podsjeća na kubističku estetiku, no omjer inspiracije kubizmom i povijesnim hrvatskim simbolom (šahovnicom, to jest „kockicama“) je diskutabilan. Ipak, povijesno-umjetnički pravci jesu važan dio ovog opusa, što ćemo primijetiti na idućim primjerima.

Na plakatima prve sezone tekstualni dio plakata (logotip<sup>188</sup> i informacije vezane uz izvedbu) uklopljen je u slikovni. Kasnije tekst postaje mimikričan te se gotovo s naporom razaznaje. Iako je informativna komponenta ponekad patila zbog izrazite dekorativnosti teksta, bio je to svojevrsni vizualni izazov za promatrača.<sup>189</sup> Dobar primjer je *Lizistrata* (1982.). Ipak, okosnicu plakata čine četiri stilizirana ženska lika koja Bućan oblikuje

---

<sup>186</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str.13.

<sup>187</sup> Isto, str. 14.

<sup>188</sup> Na svim se plakatima koristi logo kojeg je dizajnirao Duje Šilović.

<sup>189</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 13.

pomoću niza linija (nijanse žute, zlatne i crne boje), te naglašava atribute ženskosti. Njihov samouvjereni stav možemo povezati s dramskim predloškom, u kojem grčke žene odlučuju uskratiti svoje tijelo muževima te ih tako natjerati da prestanu ratovati. Inspiraciju za konstruktivne elemente prikaza (linija i boja) Bućan pronalazi u grčkim vazama, no sam predložak za plakat vrlo je suvremen. Naime, on koristi fotografiju Helmuta Newtona *They're coming! (naked)*<sup>190</sup> iz 1981. godine. Tim činom on „desakralizira“ kazalište kao koncept uzvišene kulture te ga spaja s dva komercijalno najrazvijenija segmenta popularne kulture – modnom i porno industrijom. Bućan također odbacuje „klasično“ korištenje fotografije kao dominantnog elementa na plakatima potvrđujući (vlastiti) povratak „tradicionalnom“ oblikovanju.

Recikliranje uspješnih stilskih rješenja nije neobična pojava u Bućanovu dizajnu. Žuti i zlatni tonovi provlače se kroz još nekoliko plakata iz istog razdoblja. Maroević inspiraciju zlatom vezuje uz barokne kazališne kuće.<sup>191</sup> Isto tonsko rješenje vidimo i na plakatu *Coppelia* Lea Delibesa (1983.), na kojem prikazuje stilizirani ženski lik, a pomoću linija različite debljine i rasporeda radi dinamičnu podlogu u futurističkoj maniri. Cijela kompozicija podsjeća na djelo *Motociklista* (1923.) Fortunata Depera. Tekst se na podlozi jedva razaznaje, a korištena je tipografija kompjuterskih sučelja 1970-ih (*Data 70*). Kao predložak za pin-up djevojku na motociklu vjerojatno je poslužila fotografija, što se idejno nastavlja na primjer *Lizistrate*.

Kao predložak za *Traviatu* (1982.) Bućan koristi fotografiju nepoznatog autora koja prikazuje ženu kako namješta najlonske čarape.<sup>192</sup> Riječ je o uhvaćenom trenutku u baru koji se u ono vrijeme nalazio na uglu Dalmatinske i Frankopanske.<sup>193</sup> Pariški salon poznate kurtizane iz Verdijeve opere zamjenjuju suvremenim salonom – interijerom noćnog bara. Bućan ovim i prethodnim primjerima ne samo da negira podjelu na „nisku“ i „visoku“ umjetnost nego i zadane društvene koncepte.

Plošnost likova i prikaza Bućan kompenzira njihovom izrazitom dekorativnošću, koja će tijekom 1983. biti bazirana na bogatom „mediteranskom“<sup>194</sup> koloritu. Inspiraciju zlatnim tonovima u oblikovanju nalazimo i na *Svečanoj večeri u pogrebnom poduzeću* (1982.), još jednom plakatu koji se zasniva na fotografiji (zvonik zagrebačke katedrale).

---

<sup>190</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 12.

<sup>191</sup> Maroević, *Bućan: plakati/posters*, 1984., str. 57.

<sup>192</sup> Fotografski je predložak na Bućanovim plakatima važniji nego se to čini, te je inspiraciju nalazio u časopisima iz 1980-ih. Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 12-13.

<sup>193</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 12.

<sup>194</sup> Vidi: Kavurić, *Stoljeće hrvatskog plakata*, 2001., str. 14.

Maroević fotografiju prepoznaje s plakata *S.O.S. za Zagreb*.<sup>195</sup> Među fijeke na tornju Bućan umeće prikaze životinja koji podsjećaju na srednjovjekovne bestijarije. Pomalo groteskan prikaz odgovara naravi Brešanove drame, gdje se postavlja pitanje je li odzvonilo nemoralnim moćnicima. Još jednom Bućan nalazi inspiraciju u zlatu i staroj civilizaciji kada 1984. oblikuje plakat za Verdijevu *Aidu*. Na plakatu prikazuje tri lika, koja istodobno simboliziraju egipatska božanstva i ljubavni trokut koji se nalazi u osnovi opere.

Plakat za tri izvedbe (*Farsa, Farsa/Advokat Pathelin/Piknik na ratištu*) iz 1984. referira se na način oblikovanja prikaza iz Kristološkog ciklusa s gotičkih oltarnih pala: tradicionalna zlatna podloga, podjela prikaza i naglašeni grafizam crteža. S druge strane plakatom dominira ludička komponenta: suptilnim detaljima osuvremenjuje prikaz koji je u osnovi zapravo nekonvencionalan komentar na patnje modernog čovjeka.

Iako tekstualni dio na *Mefistu* (1983.), baš kao na *Coppelii* ili *Svečanoj večeri u pogrebnom poduzeću*, nije najfunkcionalnije riješen u odnosu na promatrača, čak i kada je riječ o monumentalnom formatu, oblikovanje prikaza još jednom kompenzira taj nedostatak. Na plavoj podlozi kvadratnog rastera smješta prikaz iz žablje perspektive čime naglašava važnost Mefista koji „dolazi na velika vrata“.

U drugom dijelu sezone 1982./83. Bućan primjetno obogaćuje kolorit plakata. *Žar ptica* (1983.) danas je daleko poznata, ali od samog nastanka bila je možda najzanimljivije plakatno rješenje za balet. Zoomorfni prikaz žene-Žar ptice u visokim crvenim potpeticama s manekenskim stavom danas je simbol cijelog razdoblja. Osamdesete su u hrvatskom kontekstu označavale razdoblje pojačanog priljeva zapadnog konzumerizma i popularne kulture koji postaju gotovo glavnim izvorom inspiracije za Bućana i druge umjetnike. Senzualno žensko tijelo koje se provlači kroz časopise, filmove, glazbu i slično postaje suvremenom „Olimpijom“, koja ima moć utjecati i „začarati“, poput Žar ptice iz folklora (i baleta).

Oblikovni elementi plakata, poput grafizama trave koji čine njegovu podlogu, Bućan koristi i kasnije, ne samo na plakatima nego i u svojim grafikama. Gotovo identično rješenje podloge nalazimo na plakatu za balet *Davo u selu* (1986.). Na *Belcantu* (1985.) raspoznajemo isti grafizam na pozadini, ovaj put u crno-bijeloj varijanti.

Za razliku od drugih autora koji citiraju pojedinačna umjetnička djela, Bućan estetiku određenog povijesno-umjetničkog pravca ili razdoblja reinterpreтира na suvremen način. Za plakat *Tijardović – život i vrijeme* (1983.) Bućan koristi motive iz međuratnog

---

<sup>195</sup> Maroević, *Bućan: plakati/posters*, 1984., str. 57.

razdoblja u kojem je Tijardović najviše stvarao,<sup>196</sup> a nalazimo ih u modnom izričaju žena prikazanih s leđa, na elegantnim šesirima širokog oboda i lepršavim haljinama.

Osuвременjeni uzorci secesijskog i art decoovskog tekstila nalaze se na *Roku i Cicibeli* (1983.) u izrazito dekoriranim morskim valovima, dok vibrantne boje prenose dinamiku njihova kretanja. Koloristički i stilski slično rješenje nalazimo na *Kroćenju goropadnosti* (1983.). Tri jahača na konjima dekorativni su kao i pozadina plakata, a prikaz koji podsjeća na životinju u donjem lijevom uglu doslovno je (i možda simbolički) stjeran u kut, s ciljem da ga se ukroti. Krug kao dekorativni element pozadine Bućan stavlja u osnovu tipografije teksta, čime ona postaje dekorativna i gotovo neraspoznatljiva. Bućan u ovim primjerima njeguje individualizirani pristup pri oblikovanju te krajnje modificira (gotove) predloške koji bi se mogli nalaziti u osnovi plakata (npr. palača Prašinski-Sermage u Varaždinu). Na oba plakata primjećujemo *horror vacui* koji je bio popularan na svim razinama u viktorijansko doba u Engleskoj. Slično susrećemo na psihodeličnim plakatima iz 1960-ih. Tim postupkom Bućan negira estetski koncept „manje je više“ koji se ukorijenio u dizajn te kreira plakate koji vizualno zaokupljuju oko promatrača.

Secesijske sinusoide i geometrijske oblike zamjenjuje na plakatu *Krabuljni ples* (1983.) stiliziranim tribalnim maskama koje su još početkom 20. stoljeća ušle u zapadnu umjetnost posredstvom avangarde. Utjecaj „primitivnih“ kultura primjećujemo na još jednom primjeru. Za Voltaireov *Candide* (1983.) kao predložak je poslužila fotografija s Titova službenog posjeta Africi.<sup>197</sup> Prikazana su trojica vođa koji prolaze pokraj postrojenih vojnika čije krajnje izdužene i stilizirane glave podsjećaju na koplja, dok glave vođa podsjećaju na toteme. Bućanov prikriveni satirični pristup nadovezuje se na tekstualni predložak – mnogobrojna putovanja Candidea na kojima shvaća da ne može postojati vladajuća doktrina niti jedinstveno rješenje za različite svjetove koji nas okružuju.

Već na *Otelu* (1983.) možemo primijetiti kolorističku redukciju, dok je na *Nabuccu* (1983.) ona još izraženija. Na plavoj podlozi vidimo tek oštre konture životinje. Inspiraciju Bućan nalazi u klinastom pismu kojeg vezujemo uz babilonsku kulturu, u čije se vrijeme i odvija radnja Verdijske *Nabucca*. Slične klinaste oblike nalazimo na jednoj verziji *Vojne tajne* (1983.), uspješnici redatelja Dušana Jovanovića. Još jednom Bućan nalazi inspiraciju u zlatu i staroj civilizaciji kada 1984. oblikuje plakat za Verdijsku *Aidu*. Na plakatu

---

<sup>196</sup> Maroević ga povezuje s estetikom Art Decoa. Više u: Maroević, *Bućan: plakati/posters*, 1984., str. 55.

<sup>197</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 13.

prikazuje tri lika, koja istodobno simboliziraju egipatska božanstva i ljubavni trokut koji se nalazi u osnovi opere.

Jačanjem grafizma reducira se spektar boja koje Bučan koristi, a već 1983. nalazimo plakat koji će inaugurirati akromatska rješenja. Riječ je o Molierovom *Don Juanu* (1983.), na kojem Bučan u centar postavlja samo kazalište, točnije kazališnu publiku. Slično radi i na plakatu za Krležin *Aretej* (1984.). Dok je krajolik Pariza (katedrala Notre-Dame) jedina poveznica plakata s mjestom radnje opere *La Bohème* (1984.), krajolik kojeg Bučan umeće u osnovu *Don Giovannija* (1984) gotovo je neraspoznatljiv i teško ga je definirati.<sup>198</sup> Crtež glave u krupnom planu u fokusu je plakata *Otac A. Strindberga* (1984.). Gro plan i gusti crtež osnova su i za *Šišmiša* (1984.) J. Straussa mlađeg, dok se na *Evgeniju Onjeginu* (1986.) P. Čajkovskog oslanja na estetiku akcijskog slikarstva reducirane kromatike. Interpretativna razina ovih plakata nije izražena kao na prethodnim primjerima, a Bučan na prostore ulica iznosi intimističke, melankolične vizualizacije kazališnih izvedbi.

Plakatna rješenja iz 1985. i 1986. godine svjedoče o tome da Bučan tek privremeno napušta određeni pristup u oblikovanju. Tijekom 1985. možemo primijetiti odmak od jakog grafizma i ekspresivnosti crteža te vraćanje konkretnijim prikazima, no i dalje s reduciranim koloritom (*Don Carlos, Izgubljeni zavičaj*). Plakat za Marinkovićeve *Albatrosa* (1985.) koji prikazuje muškarca u vodi do razine stopala, iako akromatski, na tragu je vibrantnih Klimtovih prikaza pejzaža. Povratak suptilnoj dekoraciji i figuraciji obilježio je i plakate iz 1986. godine. *Nečastivi na gimnaziji u gradiću N* (1986.) prikazuje Nečastivog i interijer koji se zrcale na stropu i u ogledalu. Korištenjem smeđih i zlatnih nijansi Bučan zaokružuje svoj splitski ciklus. Time se on na neki način vraća počecima splitskog opusa, posuđujući slične tonove koje ovdje koristi u crtežu, u njegovim konturama i šrafurama. Slične odlike vidimo i na posljednjem u ovom nizu, na plakatu *Trojanskog rata neće biti* (1986.).

Bučan plakat postavlja na jednu sasvim novu razinu. Svojim statusom i priznanjem, već u tadašnje vrijeme, ti su plakati, ako ne izbrisali, zasigurno pomakli granice između visoke i primijenjene umjetnosti.

---

<sup>198</sup> Maroević ga identificira kao unutrašnjost špilje sa stalaktitima feminiziranih oblika. Maroević, *Bučan: plakati/posters*, 1984., str. 73.

## 6.6. Druga polovica 1980-ih – unificiranje vizualnog identiteta

Nakon Bućana kazalište se vraća nešto skromnijem dizajnu plakata, formatom i stilom, kakvi su bili na početku 1980-ih, a od sezone 1987./88. sklapa godišnje ugovore s odabranim autorom koji je zadužen za cijeli vizualni identitet – od logotipa, promidžbenih materijala do plakata.<sup>199</sup>

U sezoni 1986./87., razdoblju do dolaska Vladimira Resnera, nemamo sačuvanih primjera plakata, niti su poznati autori koje bi se sa sigurnošću moglo povezati s dizajnom rješenja. Sačuvane su tek pojedine programske knjižice koje donekle svjedoče o vizualnom identitetu kazališta. Dizajn popratnog programa i dalje prati načela koja je postavio Duje Šilović početkom 1980-ih, a kazalište i poslije Bućana nastavlja u progresivnom smjeru, što pokazuje suradnja s grafičkim studijem *Novi Kolektivizam*<sup>200</sup> iz Ljubljane u dizajnu programskih knjižica (i plakata).<sup>201</sup> Na koricama ili naslovnoj stranici programskih knjižica reproducirala se umanjena verzija premijernog plakata, no ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je to slučaj i na sačuvanim programima (npr. program *Bljesak zlatnog zuba*, 1987.).

### 6.6.1. Vladimir Resner

Vladimir Resner (r. 1958.), grafičar i ilustrator, dolazi u kazališnoj sezoni 1987./88. i uspostavlja nove norme u dizajnu splitskog HNK.<sup>202</sup> On u potpunosti napušta slikovni prikaz i interpretaciju izvedbe te istražuje mogućnosti oblikovanja teksta, to jest estetiku tipografskog pristupa. Time se plakatna rješenja nadovezuju izravno na estetske elemente novog identiteta kazališta. Resner u fokus postavlja ideju, vizualno rješenje koje će obuhvatiti sve segmente kazališnog dizajna. Takav odmak od estetskog promišljanja prema ideji koja će omogućiti jasnu vizualnu komunikaciju s okolinom u suvremenom hrvatskom dizajnu uvode Boris Ljubičić, Željko Borčić, Mirko Ilić, a u tom se smjeru kreće i Resner.<sup>203</sup>

Iako na plakatu najave za *34. Splitsko ljeto* Resner donosi zanimljivo slikovno rješenje, premijerni plakati su mu unificirani: ponavlja stalni raspored teksta na crnoj

<sup>199</sup> Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split”, 1998., str. 219.

<sup>200</sup> Skupina slovenskih dizajnera koji proizlazi iz pokreta Neue Slowenische Kunst (kojoj su pripadali Irwin i muzička grupa Laibach), a upravo 1987. izazivaju skandal plakatom kojeg su prijavili na natječaj povodom Dana mladosti. U: Mrduljaš, Vidović, *Dizajn i nezavisna kultura*, 2010., str. 50.

<sup>201</sup> Zihlerl, P.S. *Predrag Spasojević*, 2013., str. 18.

<sup>202</sup> Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split”, 1998., str. 219.

<sup>203</sup> Kršić, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, 2006., str. 17.

podlozi, aplicira pravokutne elemente koji asociraju na rub kazališne pozornice ili zastora. Korištenje spektra boja, to jest boja koje se prelijevaju u tekstu i/ili prikazu, karakteristično je za grafički dizajn 1980-ih te ga nalazimo i na Resnerovim plakatima (u oblikovanju pravokutnih elemenata). U istom se razdoblju na plakatima javlja novi znak kazališta (zlatni crtež dva grifona koja drže maketu zidina), a Resner ga uvijek postavlja po sredini gornjeg ruba plakata.<sup>204</sup> Ispod kazališnog znaka slijede autor izvedbe, naslov, sudionici, vrijeme održavanja. S obzirom na način njihova oblikovanja, te bismo plakate mogli promatrati kao osuvremenjene cedulje dizajnirane sukladno trendovima 1980-ih. Iako su njihova rješenja u osnovi tipografska, tipografija kod Resnera ne poprima likovna obilježja, kao što je to slučaj na plakatima Mihajla Arsovskog, za kojeg je slovo glavni oblikovni element.

Neki od plakata koje radi su *Boris Godunov* (1987.), *Vragolasta djevojka*, *Palikuće*, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, redom iz 1988. godine.

## 6.7. Povratak slikovnosti. Angažman Predraga Spasojevića

Nakon Resnera kazalište za sezonu 1988./89. angažira pulskog umjetnika i grafičkog dizajnera Predraga Spasojevića.<sup>205</sup> Rođen je u Čapljini 1959. godine, u Pulu dolazi 1963. godine, gdje nakon završetka fakulteta živi i radi do svoje smrti 2010. godine. U Zagrebu je 1986. završio Akademiju likovnih umjetnosti, smjer grafika, u klasi Miroslava Šuteja. Već po upisu Akademije počeo je izrađivati prve plakate, a tijekom studija surađivao na raznim projektima. U razdoblju od 1989. do 1992. surađuje sa splitskim i riječkim kazalištem. Spasojević se, kao i drugi generacijski mu bliski dizajneri, školovao kao umjetnik na akademiji (druga najučestalija struka iz koje su dolazili ondašnji dizajneri bila je arhitektura).<sup>206</sup> Kao dizajner se formirao učeći iz rješenja 1960-ih i 1970-ih (Picelj, Arsovski, Ljubičić, Bućan...) i inspirirajući se supkulturalnim i pop-artističkim elementima koje dizajneri (Boris Ljubičić, Željko Borčić, Mirko Ilić, Dejan Kršić i dr.) tijekom 1980-ih često implementiraju u svoje plakate.

---

<sup>204</sup> Iako autor znaka koji se javlja od 1987. nije poznat, vjerojatno ga je dizajnirao Resner, koji je autor i aktualnog zaštitnog znaka splitskog kazališta.

<sup>205</sup> Biografski podaci preuzeti iz njegove monografije: Ziherl, P.S. *Predrag Spasojević*, 2013., Jasmina Parić, „Vizualni identitet“, u: Slobodna Dalmacija, online izdanje, 18. svibnja 2015. <http://www.slobodnadalmacija.hr/Kultura/tabid/81/articleType/ArticleView/articleId/285972/Default.aspx> (15. lipnja 2015).

<sup>206</sup> Samostalni stručni studij dizajna do početka 1990-ih u Hrvatskoj nije postojao.

### 6.7.1. Obilježja Spasojevićevih plakata

U svom se radu Spasojević služi „tehnikom kolaža i kolorističkom obradom udaljavajući se od uporabe fotografija glumaca ili samo tekstualnih informacija“, a svoj pristup dizajnu plakata temelji na „ilustraciji koju čini kombinacija fotomontaže, šrafurama zasićeni crteži i razigrana tipografija.<sup>207</sup> Njegov pristup dizajnu počiva na postmodernističkim načelima (citatnost, ludička komponenta, eklektičnost) i popularnoj kulturi.

Počevši sa stalnim elementima na splitskim plakatima, Spasojević koristi isti kazališni znak kao i Resner u prethodnoj sezoni. Spasojević ga, zajedno s nazivom kazališta, smješta unutar okvira u donjem dijelu plakata te ga izvodi u crno-bijeloj varijanti (za razliku od Resnerove zlatne). Ispod znaka postavlja naziv ansambla i predimenzionirani inicijal istog. Dimenzije sačuvanih plakata su jednake i iznose približno 100x70 cm. Spasojević se koristi ofsetnim tiskom, te eksperimentira s elektronskim medijima, ne samo na kazališnim plakatima nego i u ostalim rješenjima.<sup>208</sup> Podloga plakata je svijetla, najčešće bijela. Spasojević ne izbjegava korištenje okvira koje prilagođava prikazu.

Ilustracija ili apliciranje gotovih predložaka u formi šrafiranog crteža ključni su oblikovni elementi Spasojevićevih kazališnih plakata: oni su uvijek crno-bijeli, a njihove konture ostaju naglašene (crnom bojom) i kada umeće boju (najčešće crvenu, zelenu i ljubičastu) kojom zapravo oplošnjava prikaz. Te elemente nalazimo na svim sačuvanim plakatima (*Lucia di Lammermoor*, *Ivona, kneginjica Burgundska*, *Romeo i Julija*, *Umjetnost komedije*). Na njegovim plakatima tipografija i slikovni dio igraju podjednako važnu ulogu. U oblikovanju pojedinih slova iz naslova zamjećujemo vrlo kreativna i slikovita rješenja na tragu grafičke estetike Arsovskog (*Lucia di Lammermoor*, *Ivona, kneginjica Burgundska*). Na svojim plakatima Spasojević koristi iste nijanse crvene, ružičaste i zelene boje te one postaju svojevrsnim kolorističkim potpisom kojeg on nastavlja koristiti i na riječkim plakatima.

Iako je broj Spasojevićevih splitskih plakata dosta manji u usporedbi s onima koji će tek uslijediti u Rijeci početkom 1990-ih, primjećujemo da je već u Splitu pronašao svoj stil, dizajnerski potpis kojega susrećemo na njegovim plakatima za kulturna događanja. On

---

<sup>207</sup> Zihnerl, P.S. *Predrag Spasojević*, 2013., str. 18.

<sup>208</sup> Isto, str. 12.



na njima nalazi „vezu između naracije plakata i refleksije o konceptu pojedinog projekta“.<sup>209</sup> Programske knjižice nastavljaju se na plakate, te Spasojević uvijek na prednje korice donosi umanjenu reprodukciju premijernog plakata. Svjestan činjenice da su prije njega s kazalištem surađivali Boris Bućan i Novi kolektivizam, nastojao je svojim plakatima nastaviti izrazito autorski i originalan pristup svojih prethodnika.

### 6.7.2. Analiza plakatnih rješenja

Navedene tipološke značajke nalazimo već na plakatu *Lucia di Lammermoor* (1988.). Spasojević reproducira detalj (lice Bogorodice) sa skice Leonarda da Vinci.<sup>210</sup> Time poistovjećuje lik iz djela s biblijskim, a povezuje ih požrtvovanost. Akromatski dio predstavlja osnovu plakata, dok bojom Spasojević naglašava određene elemente te tako podiže cijelu kompoziciju, što možemo primijetiti i u idućim primjerima.

Korištenje Leonardovih motiva nalazimo i na plakatu za *Ivonu, kneginjicu Burgundsku* (1989.). Prikaz se zasniva na fotomontaži koja prikazuje detalj ženskog lica s crno-bijele fotografije na kojeg Spasojević detalje usana i oka s Da Vincijeve *Mona Lise*. Spasojević koristi različite citate iz povijesti umjetnosti te ih isprepliće s životnom filozofijom koja se nalazi u osnovi drame.

Plakati za balet *Romeo i Julija* (1989.) i dramu *Umjetnost komedije* stilski se nadovezuju na prethodna dva. U cjelini ih možemo okarakterizirati kao nenametljive, sa suptilnim korištenjem boja koje dodatno naglašavaju crtež i gotove predloške jakih kontura. U prvom motivi *putta* i prirode proizlaze iz estetike baroka (vjerojatno barokna freska), a u drugom Spasojević implementira predmete iz svakodnevice pomoću kojih oblikuje likove (pečeno jaje, ručna pila) te unosi dozu humora na plakat. Njihovo oblikovanje koloristički je sažeto, a vizualna komunikacija s promatračem zasniva se na suvremenim postupcima (ludizam, citatnost).

Nešto drugačiji od prethodnih je plakat za *Dramu bez naslova* (1989.) na kojem umjesto suptilne, mirne bijele podloge donosi kolorističku eksploziju. U središtu je plakata predimenzionirani naslov drame na kojem je smješten pijetao koji je tu s razlogom – simbolizira junaka Čehovljeve drame, učitelja Platonova. Spasojević asocijacije ovdje gradi na ludičkoj razini. Rep pijetla oblikuje pomoću ženskih nogu u visokim potpeticama koje simboliziraju sve ljubavnice glavnog protagonista, ruskog Don Juana.

<sup>209</sup> Zihlerl, P.S. *Predrag Spasojević*, 2013., str. 18.

<sup>210</sup> *Djevica Marija s djetetom, sv. Anom i sv. Ivanom Krstiteljem*, o. 1499-1500.

## 6.8. Slikovni prilozi

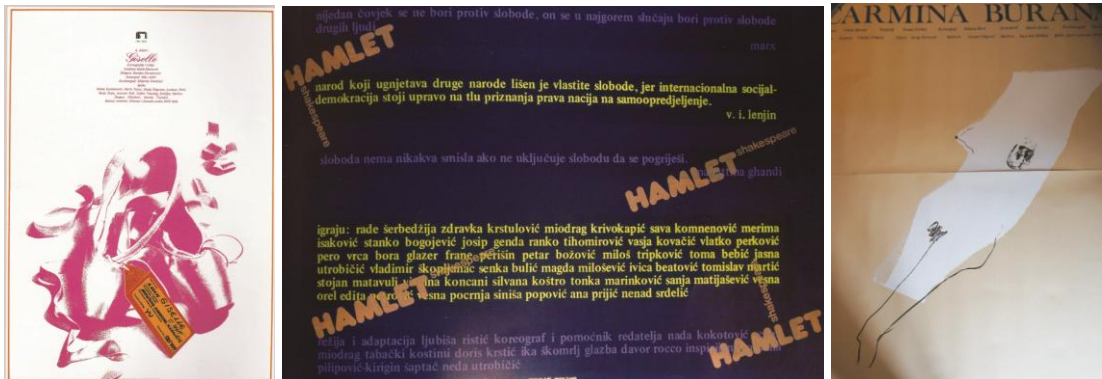


Sl. 1. Duje Šilović,  
*André Chénier*,  
1980.

Sl. 2. Duje Šilović,  
*Spli'ski akvarel*,  
1981.

Sl. 3. Duje Šilović,  
*Kamov, smrtopis*,  
1981.

Sl. 4. Duje Šilović,  
*Antigona, kraljica u Tebi*, 1981.



Sl. 5. Duje Šilović,  
*Giselle*, 1982.

Sl. 6. Gorki Žuvela, *Hamlet*, 1980.

Sl. 7. Alieta Monas  
Plejić, *Carmina  
Burana*, 1982.



Sl. 8. Zlatko  
Bourek, *Dundo  
Maroje*, 1985.

Sl. 9. Boris Bućan, *Hrvatski Faust*, 1982.

Sl. 10. Boris Bućan,  
*Lizistrata*, 1982.





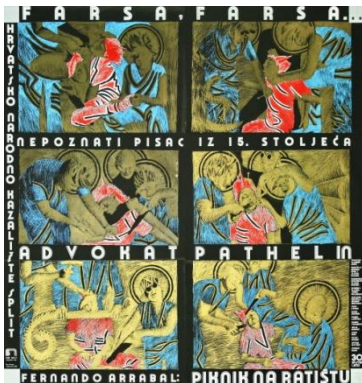
Sl. 11. Boris Bučan,  
*Coppelia*, 1983.



Sl. 12. Boris Bučan, *Traviata*,  
1982.



Sl. 13. Boris Bučan, *Svečana  
večera u pogrebnom  
poduzeću*, 1982.



Sl. 14. Boris Bučan, *Piknik na  
ratištu (Farsa, Farsa)*, 1984.



Sl. 15. Boris Bučan, *Mefisto*,  
1983.



Sl. 16. Boris Bučan, *Žar ptica*,  
1983.



Sl. 17. Boris Bučan, *Davo u  
selu*, 1986.



Sl. 18. Boris Bučan, *Belcanto*,  
1985.



Sl. 19. Boris Bučan, *Tijardović  
– život i vrijeme*, 1983.





Sl. 20. Boris Bučan, *Roko i Cicibela*, 1983.



Sl. 21. Boris Bučan, *Kročenje goropadnosti*, 1983.



Sl. 22. Boris Bučan, *Krabuljni ples*, 1983.



Sl. 23. Boris Bučan, *Nikola Šubić Zrinski*, 1983.



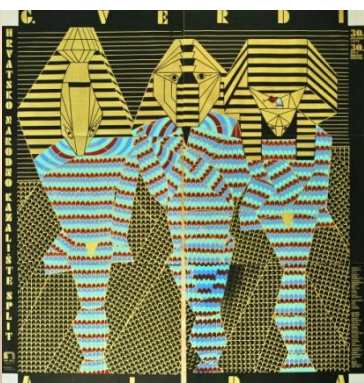
Sl. 24. Boris Bučan, *Candide*, 1983.



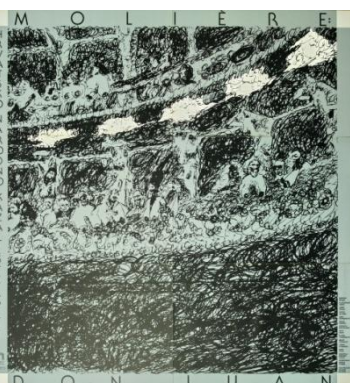
Sl. 25. Boris Bučan, *Oteló*, 1983.



Sl. 26. Boris Bučan, *Vojna tajna*, 1983.



Sl. 27. Boris Bučan, *Aida*, 1984.



Sl. 28. Boris Bučan, *Don Juan*, 1983.





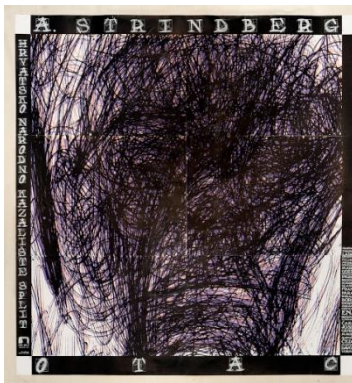
Sl. 29. Boris Bučan, *Aretej*, 1984.



Sl. 30. Boris Bučan, *La Bohème*, 1984.



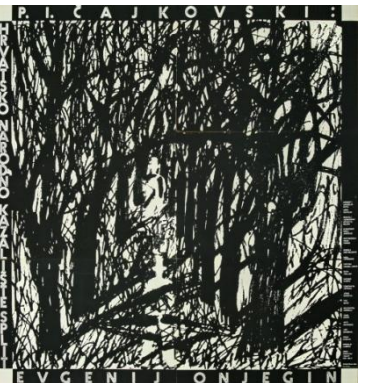
Sl. 31. Boris Bučan, *Don Giovanni*, 1984.



Sl. 32. Boris Bučan, *Otac*, 1984.



Sl. 33. Boris Bučan, *Šišmiš*, 1984.



Sl. 34. Boris Bučan, *Evgenij Onjegin*, 1986.



Sl. 35. Boris Bučan, *Don Carlos*, 1985.



Sl. 36. Boris Bučan, *Izgubljeni zavičaj*, 1985.



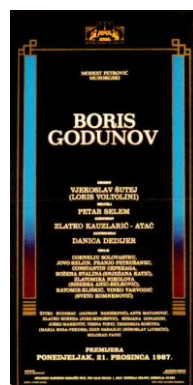
Sl. 37. Boris Bučan, *Albatros*, 1985.





Sl. 38. Boris Bučan, *Nečastivi na gimnaziji u gradiću N*, 1986.

Sl. 39. Boris Bučan, *Trojanskog rata neće biti*, 1986.



Sl. 40. Vladimir Resner, *Boris Godunov*, 1987.



Sl. 41. Vladimir Resner, *Vragolasta djevojka*, 1988.



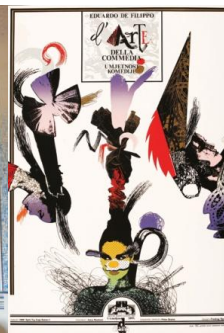
Sl. 42. Predrag Spasojević, *Lucia di Lammermoor*, 1988.



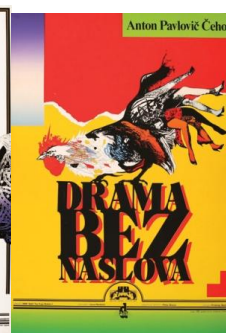
Sl. 43. Predrag Spasojević, *Ivona, kneginjica Burgundska*, 1989.



Sl. 44. Predrag Spasojević, *Romeo i Julija*, 1989.



Sl. 45. Predrag Spasojević, *Umjetnost komedije*, 1989.



Sl. 46. Predrag Spasojević, *Drama bez naslova*, 1989.

## 7. HNK *Ivan Zajc*, Rijeka

Riječko kazalište, slično kao i splitsko i osječko, početkom 1980-ih započinje novu eru svog djelovanja. Nakon nešto više od desetljeća kazališna je zgrada obnovljena i svečano otvorena 29. studenog 1981. godine.<sup>211</sup> Ipak, prva sezona u obnovljenoj zgradi počinje tek u jesen 1982. godine, kada je dovršena obnova unutrašnjosti.<sup>212</sup>

Dok su u prvim godinama 1980-ih izvedbe bile scenski jednostavnije, s povratkom u matičnu zgradu one postaju zahtjevnije i razrađenije. Godine 1984. u predvorju kazališta otvara se Mala scena, koja će djelovati do 1991.<sup>213</sup> U tom se periodu mijenja i kazališna uprava, a s njom i repertoar, koji postaje izrazito ambiciozan, suvremen i kontroverzan, epiteti koje će kazalište njegovati do današnjih dana.<sup>214</sup>

Uz Hrvatsku dramu, Operu i Balet u riječkom kazalištu djeluje još jedan ansambl – Talijanska drama. S obzirom na povijesno-jezičnu specifičnost Rijeke, taj je ansambl od osnutka 1946. imao važan status. U realizaciji dramskog programa sudjeluju prvenstveno talijanski redatelji i izvođači, ali i hrvatski autori (scenografi, kostimografi).<sup>215</sup>

Dizajn riječkog kazališta 1980-ih bilježi nepuna dva desetljeća svog postojanja. Naime, 1950-ih godina u kazalište dolazi skupina netom diplomiranih umjetnika i dizajnera koji preuzimaju rad na kostimima i scenografiji. Bili su to Ružica Nenadović Sokolić, Dorian Sokolić i Antun Žunić. Nedugo zatim počinje se promišljati i o vizualnom identitetu kazališta, kojeg se razvija putem dizajna svih propagandnih materijala, prvenstveno premijernih plakata i programskih knjižica. Serija slikovnih rješenja za kazalište započinje 1964. godine kada Dorian Sokolić dizajnira plakat povodom dočeka Nove Godine u kazalištu.<sup>216</sup>

U prvom razdoblju grafičkog oblikovanja (1960-e i 1970-e) Sokolić je najzaslužniji za vizualne realizacije vezane uz kazalište, a oblikuje i većinu premijernih plakata. Uz Sokolića od početka 1980-ih susrećemo niz novih imena. Uglavnom su to umjetnici

---

<sup>211</sup> Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 154.

<sup>212</sup> Isto, str. 154.

<sup>213</sup> Isto, str. 154.

<sup>214</sup> Na mjesto ravnatelja dolazi Zlatko Sviben koji i postavlja nove norme u (dramskom) repertoaru, ali i dovodi niz progresivnih redatelja, zbog čega izaziva negodovanje unutar kazalište te na koncu biva smijenjen. Hećimović, *Repertoar. Knjiga treća*, 2002., str. 154-155; Kostelnik, Vukić, *Osamdesete!*, 2015., str. 206.

<sup>215</sup> Talijanska drama ima nemali broj premijera, to jest premijernih plakata, čiji su autori, uz Dorianu i Dianu Sokolić, uglavnom talijanski dizajneri, te neće biti uključeni u predstojeću analizu zbog brojnosti i usmjerenosti rada na izvedbe na hrvatskom jeziku.

<sup>216</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 36.

angažirani kao scenografi na izvedbi za koju i oblikuju plakat (Zlatko Kauzlarić-Atač, Ratko Janjić-Jobo, Vladimir Marenčić, Antun Žunić) ili gosti-dizajneri (Ivo Marendić, Ivan Blažević,). Osim Sokolića, višekratni su angažman u dizajnu premijernih plakata imali Zvonimir Pliskovac (1981.), Franjo Molnar (1984.), Diana Sokolić (1986.-1988.), kći Doriana Sokolića (s kojim često surađuje u dizajnu plakata), te Dalibor Laginja (1988./89.), koji je ujedno angažiran kao scenograf na izvedbama.<sup>217</sup> Od 1990. za cjelokupno vizualno oblikovanje u kazalištu postaje zadužen Predrag Spasojević, koji se u prethodnoj sezoni iskazao dizajnerskim radom za splitsko kazalište.<sup>218</sup>

## 7.1. Obilježja riječkih plakata

Riječki kazališni plakati međusobno su divergentni, što nije neobično s obzirom na broj umjetnika-dizajnera koji se spominju u razdoblju 1980-ih. Iako, kao u zagrebačkom slučaju, postoji zadani format, raspored elemenata puno je slobodniji, zbog čega je njihovo oblikovanje osobnije i manje unificirano, a stilske razlike među pojedinim dizajnerima i njihovim rješenjima su naglašenije.

Svi riječki plakati jednakog su formata (1000x700 mm), te su izrađeni u tehnici sitotiska.<sup>219</sup> Tekstualni dio sadrži naslov i autora izvedbe, a kazališni znak s punim nazivom institucije obavezan je element svakog plakata te predstavlja fotogrametrijski prikaz pročelja, najčešće u zlatnoj boji. Izradio ga je Dorian Sokolić, te se do 1990-ih godina zadržava na plakatima i svim popratnim izdanjima.<sup>220</sup> Posebna se pažnja posvećivala i izradi programskih knjižica, na čijim se koricama nalazila umanjena reprodukcija premijernog plakata.<sup>221</sup>

Za određene se izvedbe nije izrađivao svečani premijerni plakat, nego je postojao standardizirani tipografski plakat. Najveći broj takvih plakata nalazimo 1980. i 1981. godine. Sadržavali su ustaljeni raspored teksta (u gornjem dijelu naziv kazališta, zatim naslov izvedbe, popis sudionika), a boja pozadine se mijenjala. Njihove dimenzije također iznose 1000x700 mm.

---

<sup>217</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 49.

<sup>218</sup> Više o Spasojevićevu dizajnu s početka 1990-ih u HNK Rijeka u: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 61-63.

<sup>219</sup> U toj su tehnici izrađeni i plakati iz ranijih godina. U: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 95.

<sup>220</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 38.

<sup>221</sup> Tome u prilog govore primjeri sačuvanih plakata i programskih knjižica (npr. *Nabucco*) koje se mogu naći u kazališnom arhivu u Rijeci.



Baš kao i u zagrebačkim primjerima, informativni tipografski plakat izrađivan je i u slučajevima kada je postojao svečani premijerni plakat, no na njima ne bilježimo autorski doprinos. On je služio kao popratni materijal koji je sadržavao više informacija o samoj izvedbi, što uočavamo primjerice na *Nabuccu* (1987.). Oni su bili užeg, izduženog formata, često bijele podloge, a sadržajem su odgovarali onima s početka 1980-ih.

Pristup oblikovanju dramskih, tj. baletnih i opernih plakata nije jednak. Autori gotovo svih plakata za glazbeno-scenske izvedbe bili su Dorian i Diana Sokolić. Ti su plakati svečaniji, dekorativni elementi su naglašeniji, koriste se ekspresivne boje, najčešće u oblikovanju podloge (*Tartuffe*, *Pariški život*). Korištenje zlatne boje također pridonosi reprezentativnosti (opernih) plakata (*Aida*, *Nabucco*, *Simon Boccanegra*). Poneki primjeri plakata stilski se nastavljaju na scenografska ili kostimografska rješenja određene izvedbe. Kao primjer mogu poslužiti scenografske skice za *Toscu* (kolorit, plošnost arhitektonskih prikaza) ili kostimografske skice za *Aidu* (ornamentiranost odjeće, upotreba smeđih tonova).<sup>222</sup>

Postmodernistički pristup vidljiv je na stilskoj i sadržajnoj razini u dizajnu plakata za suvremene dramske izvedbe. Dizajneri inspiraciju nalaze u popularnoj kulturi (utjecaj stripa i rock kulture), njihov je pristup alternativniji i slobodniji (*HI-FI*, *Lenjin*, *Staljin*, *Trocki*), a plakati su sižejno razrađeniji (citatnost, ludizam). S druge strane, oblikovanje plakata za dramske klasike je plošno, a prikazi su ilustrativni (*Mala Floramye*, *Kate Kapuralica*).

U cjelini su riječki plakati suvremeni, dizajnirani u eklektičkom duhu 1980-ih, prvenstveno pod utjecajem riječke kulturne i alternativne scene. Dizajnom se plakati nastavljaju na ozračje izvedbe (*Lenjin*, *Staljin*, *Trocki*, *Dumanske tišine*, *Slovenska sauna* i dr.), a njihova vizualna i interpretativna slojevitost odraz je autorske osobnosti.

## 7.2. Dorian Sokolić

Dorian Sokolić rođen je 1928. godine u Zemunu,<sup>223</sup> završio je Akademiju primijenjenih umjetnosti u Beogradu, razvijajući svoje scenografske ambicije u klasi slikara i scenografa Milana Šerbana. Već je za vrijeme studija oslikavao scenografije i sudjelovao na raznim natjecajima. Godine 1954. na poziv Drage Gervaisa dolazi kao

---

<sup>222</sup> Usporediti: Ervin Dubrović, *Scena i kostim*, 1998., str. 174-177.

<sup>223</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, str. 83.; Dubrović, *Scena i kostim*, 1998., str. 228.

scenograf u riječko kazalište (zajedno s kolegicom i budućom suprugom Ružicom Nenadović). Bio je i intendant od 1969. do 1980. godine, možda najtežem razdoblju kazališta (zbog obnove zgrade izvedbe su se igrale na alternativnim lokacijama), ali u kojem uprava sve intenzivnije počinje razmišljati o svojem identitetu – raspoznatljivosti u repertoaru i dizajnu. U razdoblju od 1980. do 1982. godine radi u Novom Sadu na mjestu ravnatelja Sterijinog pozorja, gdje propagira različita područja kazališne umjetnosti. Po povratku u Rijeku 1982. Sokolić nastavlja sa svojim scenografskim i dizajnerskim radom do umirovljenja 1991. godine.

Za svog je života izradio više od tri stotine scenografija, iskazao se i u plakatnim rješenjima i dizajnu naslovnica knjiga, za što je višestruko nagrađivan. Preminuo je 2004. godine.

### 7.2.1. Obilježja Sokolićevih plakata

Sokolić svoj dizajnerski potpis razvija još od početka 1960-ih, kada radi prve plakate za *Opatijske* i *Pulske večeri*, koji se nastavljaju na estetiku umjetničkih pravaca iz prve polovice 20. stoljeća. Svoje slikarsko i scenografsko umijeće provlači i kroz dizajn plakata, te u njegovim ranijim radovima nije neuobičajeno preuzimanje skica kostima koje je izrađivala njegova supruga Ružica Nenadović Sokolić.<sup>224</sup> Korištenje vlastitih scenografskih predložaka koje potom obrađuje u skladu sa zahtjevima premijernih plakata česti su i u razdoblju 1980-ih (*Aida*).<sup>225</sup> Neodvojiv dio Sokolićeva oblikovanja su upotreba gotovih predložaka ili elemenata stvarne arhitekture (*Tosca*, *Ljubovnici*, *Liola*).

Na plakatima najčešće poseže za motivima vezanim uz predstavu, koji su uglavnom sadržani u samom naslovu izvedbe (npr. *Zmija*, *Šišmiš*), a Dubrović takva rješenja naziva plakatnom kao grafičkim znakom.<sup>226</sup> Taj pročišćeni, pojednostavljeni dizajn povezujemo s principima modernističkog grafičkog oblikovanja, u kojem se često njeguje depersonalizirani pristup dizajnu.<sup>227</sup>

Čiste, obojane plohe karakteristične su za njegov dizajn, a prikazi su plošni, ilustrativni, te njihova simbolika sadržava i ludičku komponentu.

---

<sup>224</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 38.

<sup>225</sup> Usporediti plakatna rješenja sa scenografskim skicama iz istog razdoblja. U: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996.; Dubrović, *Scena i kostim*, 1998., str. 174-177.

<sup>226</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 38.

<sup>227</sup> Slične smo odlike dizajna mogli vidjeti na plakatima Žarka Bekera za HNK u Zagrebu.

Sokolić je primjenjivao dekorativniji i svečaniji pristup oblikovanju uglavnom na rješenjima za opere (*Simon Boccanegra*), odmičući se tako od karakterističnog dizajna plakata kao „grafičkog znaka“ (*Mišolovka*, *Šišmiš*, *Zmija*). Slične dekorativne principe u oblikovanju podloge primjenjuje na *Tartuffeu* i *Pariškom životu*.

Dok na Sokolićevim prvim plakatima za kulturne manifestacije i riječko kazalište možemo uočiti ekspresionističke i konstruktivističke elemente ili implementiranje kostimografskih skica, 1980-ih sve češće eksperimentira s mogućnostima sitotiska i efektom koji izazivaju čiste, jarke boje. S obzirom da se uvijek tiskao popratni informativni plakat, tekstualni je dio na Sokolićevim premijernim plakatima oduvijek bio marginaliziran. Stilska razrada tipografije kod Sokolića nema primarnu ulogu, uz iznimku nekoliko „likovnije“ obrađenih tipografskih rješenja (*Kate Kapuralica*, *Mala Florayme*). Iako koristi klasične sans-serif tipove slova, tipografija vizualno prati ostatak kompozicije plakata (*Pariški život*, *Carmen*).

Sokolić je ključna figura u razvoju vizualnog identiteta riječkog kazališta, a njegovi plakati, čak i oni skromnijih rješenja, neizostavni su dio povijesti riječkog kazališnog plakata. Dublja interpretacija u postmodernističkoj maniri za Sokolića nije ključni element u promišljanju plakata. Njegov je pristup primarno dekorativan, i to na onim primjerima plakata gdje je slikovni prikaz sižejno reduciran ili potpuno nerazrađen. Iako tijekom 1980-ih Sokolić češće eksperimentira u dizajnu i tehničkim mogućnostima nego u prethodnim godinama, i dalje ostaje vjeran sažetom i čitkom prikazu.

### 7.2.2. Analiza Sokolićevih plakata

Arhitektura je element kojeg Sokolić više puta ponavlja pri oblikovanju plakata. Tako na *Tosci* (1985.) vidimo stilizirani prikaz Hadrijanovog mauzoleja u Rimu s naglašenim kontrastnim sjenama. Crno-bijeli crtež srednjovjekovnog grada možemo naći na *Ljubovnicima* (1983.), a na plakatu za komediju *Liola* (1988.) vidimo prikaz gradske ulice u noćnom ugođaju.

Plakat kao „grafički znak“ karakterističan je za ranije rješenja, kao što je *Prodana nevjesta* iz 1965. godine, ali i za njih nekoliko iz 1980-ih.<sup>228</sup> Hadžićeva *Zmija* (1981.) predstavljena je spiralnom linijom koja „nosi“ naočale. Na prethodno rješenje nastavlja se potpuno stilizirani prikaz šišmiša za istoimenu operetu Johanna Straussa mlađeg (1983.)

---

<sup>228</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 38.

Navedenom nizu pripada i detektivska *Mišolovka* (1984.) Agathe Christie, gdje vidimo otisak dlana na kojem se ističe krvavo crvena mrlja. Asocijacija na trag u kriminalističkom kontekstu je jasna.

Sokolić na plakatu *Legenda o svetom Muhli* (1988.), komediji koju suvremeni hrvatski pisac Mate Matišić bazira na Boccacciovom *Dekameronu* Sokolić<sup>229</sup> prikazuje anđela-demonu koji simbolizira glavnog junaka Muhlu te u ruci drži ženski simbol, što je referenca na Muhline erotske pohode u komediji.

Plakati za operne izvedbe često se zasnivaju na dekorativnom pristupu i stilskim referencama na pojedino umjetničko razdoblje. Inspiraciju za *Aidu* (1985.) pronalazi u egipatskim reljefima, dok na *Nabuccu* (1987) nalazimo elemente estetike asirske kulture, a sam prikaz referira se na reljefe koji se nalaze u sklopu palače Darija I. Velikog u Perzepolisu (6./5. st. pr. n. e.)

Plošnost je jedna od važnijih karakteristika Sokolićevih plakata koju dodatno naglašava kolorističkom obradom ilustrativnih prikaza (*Soročinski sajam* iz 1983.). Slični su *Kate Kapuralice* i *Mala Floramye*, oba iz 1986. Na njima zamjećujemo stilski i tematski razrađenu tipografiju koja je u dijalogu s prikazom, često na ludičkoj razini. Ilustracija Kate Kapuralice bliska je kazališnim lutkama ili kostimografskom rješenju, dok plošni prikaz na *Maloj Floramye* podsjeća na kolaž. Sokolić na potonjem reciklira vlastita rješenja iz 1960-ih (prikaz muškarca).<sup>230</sup> Oblikovanje njihove odjeća proizlazi iz gotovo ustaljene kostimografije ove operete.

Jedini njegov plakat kojeg bismo mogli okarakterizirati kao tipografski je onaj za *Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja* (1987.), koji, iako jednostavan, sadrži zanimljivo riješenu diverziju. Na crnoj podlozi Sokolić suprotstavlja dva djela i dva vremena. Uvidamo da podloga i tekstualni dio sivkaste boje podsjećaju na naslovne korice književnog klasika, preko kojih su ispisane riječi u maniri grafita, te dodana crvena petokraku. One simboliziraju novog autora (Brešana), fabulu, pa i samog Hamleta, koji su tek reminiscencija klasika.

Na *Bubi u uhu* (1985.) naslov je zanimljivo ukomponiran u prikaz koji asocira na skicu Dopplerovog efekta: izlazi iz uha poput frekvencije koja prolazi kroz koncentrične krugove.

---

<sup>229</sup> Na plakatu su navedeni inicijali imena, D. Sokolić, no gotovo je sigurno da je autor Dorian, a ne njegova kćer Diana, koja se potpisuje punim imenom i prezimenom na svojim plakatima.

<sup>230</sup> Usporediti: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 38.

Dva možda vizualno najupečatljivija Sokolićeva plakata su oni za *Tartuffea* (1984.) i *Pariški život* (1987.), koji nastaje u suradnji s Dianom Sokolić. Dekorativnost i ekspresivnost boja njihove su glavne odlike. Podloga *Tartuffea* predstavlja šahovnicu na kojoj se izmjenjuju jarki narančasti žuti kvadrati. Oblikovanje pijuna na šahovnici govori nam da je riječ o muškarcu i damama, čiji stav sugerira spletkarenje, svojevrsni *perpetuum mobile* Moliereove komedije. Rješenje za *Pariški život* koloristički je ekspresivno, baš kao i prethodno. Inspirirano je plakatima Henrija de Toulouse-Lautreca za pariški *Moulin Rouge* te „psihodeličnim“ dizajnom karakterističnim za razdoblje 1960-ih. Valovite narančaste i ružičaste plohe predstavljaju stilizirane volane na haljini za kan-kan. Na taj način Sokolići cijeli plakat pretvaraju u plesni motiv prikazan u krupnom planu, čijem dinamizmu pridonosi živost boja i valovitih linija.

Krajem 1980-ih Sokolić se vraća počecima svog plakatnog opusa, kada se nastavljao na modernističku estetiku u oblikovanju i apstraktne prikaze, te su rješenja na tragu apstraktnog ekspresionizma (*Krabuljnom plesu* iz 1989. i *Carmen* iz 1988.).

### **7.3. Prema novom identitetu. Prva polovica 1980-ih godina**

U razdoblju između 1980. i 1982. godine, kada Dorian Sokolić odlazi na mjesto direktora Sterijinog pozorja u Novom Sadu, u riječkom se kazalištu pojavljuju novi dizajneri.<sup>231</sup> Mnogi od njih s kazalištem surađuju tek nekoliko puta kroz cijelo razdoblje 1980-ih.

S obzirom na izvedbu (najčešće suvremene drame) i razdoblje u kojem nastaju, ti su plakati itekako postmodernistički: obilježavaju ih utjecaji pop-kulture (glazba novog vala), citatnost, ludizam i kolažiranje.

Zlatko Kauzlarić Atač (r. 1945.) gostovao je u riječkom kazalištu kao dizajner plakata 1982. godine. U kazališnom kontekstu, u Hrvatskoj i inozemstvu, poznatiji je po svojim scenografskim rješenjima. Njegovo rješenje za *Hamleta* vrlo je jednostavno i efektno: na crnoj podlozi aplicira crtež kostura noge obučenog u cipelu dvorske lude.

Tipografski plakat za Ogrizevićevu *Hasanaginicu* (1982.) nepoznatog autora također ima poprilično jednostavnu kompoziciju. Na maslinastoj pozadini prikazan je kameni zid na kojem vidimo stilizirani otvor unutar kojeg je umetnut naslov izvedbe.

---

<sup>231</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 44.

U isto vrijeme, tijekom sezone 1981./82., bilježimo višekratnu suradnju Zvonimira Pliskovca s riječkim kazalištem.

### 7.3.1. Zvonimir Pliskovac

Rođen je 1952. godine u Rijeci.<sup>232</sup> Diplomirao je povijest umjetnosti i arheologiju u Zagrebu, a još kao student počeo se baviti umjetnošću, te se usmjerava na dizajn knjiga i plakata. Objavljivao je stripove i karikature u raznim listovima (*Val*, *Novi list*, *Polet*, *Studentski list*, *Vjesnik*, *Oko*) te bio vrlo aktivan na umjetničkoj sceni u vrijeme novog vala.

Iako je poznato da je radio više plakata, uključujući i onaj za riječko ljeto na Trsatu iz 1982., iz razdoblja njegova angažmana u riječkom kazalištu sačuvana su tri premijerna plakata. Godine 1981. oblikuje plakat *Pokopano dijete*, koji nije sačuvan, te još dva plakata – za *Karolinu Riječku* i baletnu večer. Njegov pristup oblikovanju suvremen je u odabiru stila (ilustrativnost, utjecaj stripa, oblikovanja omladinskih listova) i načinu izgradnje prikaza (korištenje gotovih rješenja, poznatih fotografija, citatna igra).

Plakat za *Karolinu Riječku* vertikalno zrcali tekst i dvije fotografije koje su koloristički jednake – slavni portret Karoline Riječke i fotografiju glavne glumice rock opere, Radojke Šverko. Dubrović uspoređuje grafičko rješenje tog plakata igračom kartom.<sup>233</sup>

Na plakatu za baletnu večer Pliskovac se priklanja monumentalnijem formatu te ga izvodi u dva dijela. Vertikale teksta i nogu balerina oživljavaju prikaz čiji je kolorit sveden na bijelu pozadinu s crvenim detaljima na baletnim papučicama.

Pliskovac se 1987. godine još jednom pojavljuje kao autor plakata *Duhi – egzotična feerija*. On rješenje za komediju napravljenu prema tekstovima Drage Gervaisa i Radovana Ivšića oblikuje poput slike. Ilustrativna kompozicija prikazuje naslov izvedbe i mali egzotični otoka s palmom, motiv vezan uz citatnu igru u režiji Branka Brezovca.

---

<sup>232</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Zvonimir Pliskovac, *Dijalog: Galerija Juraj Klović, Rijeka: Zvonimir Pliskovac, Gorki Žuvela*, Rijeka: HDLU, 2002.; Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, str. 83.

<sup>233</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 67.

### 7.3.2. Ivo Marendić

Ivo Marendić (1937.–2004.) rođen je u Biogradu na moru,<sup>234</sup> a umro je u Rijeci 2004. godine. Studirao je arhitekturu u Zagrebu, a diplomirao scenografiju na Filmskoj akademiji u Rimu. Radio je kao dizajner i grafički urednik te je zaslužan za dizajn mnogobrojnih knjiga, časopisa, a crtao je i karikature. U riječkom je kazalištu radio kao scenograf u kratkom periodu 1970-ih, a 1980-ih njegovo se ime veže uz dizajn premijernih plakata i programskih knjižica.

Na Marendićevim plakatima primjećujemo *revival* secesijske estetike kakva se mogla susresti u pop-kulturi 1960-ih, pogotovo na koncertnim plakatima. Upravo takve odlike nalazimo na rješenju za izvedbu *Colombe* (1986.) Autor je premijernog plakata za komediju *DR* (1982.) Branimira Nušića koji je formatom nešto manji od ostalih riječkih plakata (izduženi format). Marendić naslov aplicira unutar ljubičastog okvira oblikovanog u secesijskoj maniri te ga okružuje nizom stiliziranih cipela s mašnom. Tipografija se stilski nastavlja na oblikovanje prikaza. Za riječko je kazalište oblikovao još plakat za Baletne večeri koji nije sačuvan.

### 7.3.3. Franjo Molnar

Franjo Molnar rođen je 1952. u Benkovcima u Slavoniji,<sup>235</sup> u Zagrebu je diplomirao na Akademiji u klasi Šime Perića, a poslijediplomski studij završio u klasi Alberta Kinerta. Godine 1981. intervenira u urbanom prostoru Rijeke te boja dijelove grada. Za riječko kazalište radi u sezoni 1984./85., a njegovi plakati donose dosta progresivna rješenja.

U svojim politiziranim rješenjima Molnar se bavi propitivanjem političko-društvenih odnosa i položaja suvremene kulture unutar vladajućeg režima. Njegovi plakati stilski su bliži popularnoj kulturi, pogotovo alternativnoj, novovalnoj muzici koja je u Rijeci naišla na pozitivan odjek. Na rješenju za mjuzikl *Jalta, Jalta* (1984.) unosi ludičku komponentu: vidimo ruke koje se jagme oko jabuke na kojoj je zapravo prikazan globus, što predstavlja jasnu političku referencu na povijesnu konferenciju iz 1945. kada je došlo

---

<sup>234</sup> Biografski podaci preuzeti iz Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 82.; Sušačka revija br. 45, <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=45&C=23> (25. lipnja 2015).

<sup>235</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 82.

do jasne ideološke podjele svijeta, ali vrlo lako i tadašnju situaciju na globalnoj političkoj sceni i hladnoratovsku politiku.

Korak dalje ide s plakatom *Lenjin, Staljin, Trocki* (1984.). S lijeve je strane prikazan Trocki, a s desne Lenjin i Staljin. Dok Lenjin Trockom postavlja orden na prsa, Staljin gestom ruke upućuje na ubojstvo. Molnar se tu vješto poigrava s povijesnim činjenicama (represije, uklanjanje politički nepodobnih ljudi) koje prikazuje na humorističan način. Upotreba crvene boje jasno simbolizira sovjetski režim. Način oblikovanja te linije koje se zrakasto šire iz središta prikaza upućuju na utjecaje stripa, karikature i estetike 1960-ih.

Molnar je suvremene utjecaje odlično implementirao na plakatu *HI-FI* (1984.), gdje prikazuje mladog *punkera* u žutoj košulji sa zakovicom kojeg žigoše čovjek kojemu vidimo samo ruku. Na taj način Molnar ilustrativno progovara o odnosu stare i nove generacije koja se zasniva na potpuno drugačijim načelima i pogledima na život. Živost boja i način oblikovanja potvrđuju i pop-artističke utjecaje, ali prije svega anarhizam novih supkultura.

## 7.4. Dizajneri iz druge polovice 1980-ih

### 7.4.1. Diana Sokolić

Slikarica i dizajnerica Diana Sokolić, kći Doriana Sokolića, suradnju s riječkim kazalištem započinje u sezoni 1986./87.<sup>236</sup> Rođena je u Rijeci 1959. godine, diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi Šime Perića. Osim slikarstvom danas se intenzivno bavi primijenjenom umjetnošću i dizajnom, a tijekom 1980-ih dosta se bavila crtežom kojeg uklapa i u dizajn plakata.

Diana Sokolić svojim se riječkim kazališnim plakatima uklopila u novu, suvremeniju tradiciju oblikovanja koju bilježimo 1980-ih. Dizajnerski opus Doriana Sokolića zasigurno je utjecao na rješenja njezinih prvih kazališnih plakata, pogotovo kada zajednički rade na oblikovanju (*Pariški život, Adam i Eva*). Ipak, na većini primjera uočavamo stilsko oslobađanje i izgradnju vlastitog potpisa. Njezini su plakati koloristički suzdržaniji i manje ilustrativni (u odnosu na rješenja Doriana Sokolića), no zato su sižejnije razrađenije, a pojedini primjeri i provokativni (*Dumanske tišine, Traviata*). Plakati za

---

<sup>236</sup> Biografski podaci preuzeti iz Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 83.; Diana Sokolić, *Sinestezija*, <http://www.diana-sokolic.hr/about/> (25. lipnja 2015).



baletne i operne izvedbe su svečaniji, to jest dekorativniji i koloristički bogatiji. S druge strane, plakatima za dramske izvedbe pristupa subverzivnije, sužava paletu boja ili je zatamnjuje.

Na Krležinom *Adamu i Evi* (1988.) još jednom surađuje s Dorianom Sokolićem, no stilska obilježja plakata bliža su njezinom stvaralaštvu. U središtu se ističe skulpturalni crtež jakih kontura koji prikazuje muško i žensko tijelo. Kod nje boja podloge postaje i boja prikaza, čime se naglašava grafički crtež. Isto uočavamo i na baletu *Đavo u selu* (1987.) i *Traviatu* (1986.) na kojoj je junakinja prikazana u raskošnoj haljini ispod koje se ističe golo tijelo u maniri Venere.

Na plakatu za dvije opere, *Pagliacci* i *Cavalleria Rusticana* (1986.), reproducira crtež Santissime Anunziate u Firenzi s trgom ispred, u čijem se središtu nalazi konjanička skulptura. Gotovim se predloškom, osim na ovom primjeru, Diana Sokolić poslužila i na idućem plakatu. Za Šeligovu *Slovensku saunu* (1986.) donosi crno-bijeli prikaz s grotesknim likovima prema Goyinom grafici,<sup>237</sup> a na plakatu se ističu naslov i autor koji čine križnu kompoziciju.

Dizajnom plakata *Dumanske tišine* (1987.) Diana Sokolić pomalo provokativno interpretira kontroverznu Šnajderovu dramu. Unutar trilobno zaključenih arkadnih otvora prikazana je časna sestra kojoj glava postaje nečija meta.

#### **7.4.2. Dalibor Laginja**

Dalibor Laginja rođen je u Rijeci 1954. godine,<sup>238</sup> završio je slikarstvo na Akademiji u Veneciji u klasi Emilia Vedove. U Rijeku se vraća 1986. godine, a profesionalno se počinje baviti kazališnom scenografijom 1988. godine, kada započinje i suradnju s riječkim kazalištem. Za predstave za koje radi scenografiju oblikuje i premijerni plakat.

Njegovi plakati stilski variraju, kao i predstave na kojima radi, a povezuje ih Laginjina ideja da plakat mora proizlaziti iz scenografije. Njegov pristup grafičkom dizajnu, baš kao i u oblikovanju scenografija, nastavlja se na estetiku alternativne umjetničke scene koja se krajem 1970-ih formira u Rijeci. On se tada afirmirao kao umjetnik i glazbenik i priključio vodećim akterima novog vala (Irwin, Laibach, Let 3,

---

<sup>237</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 49.

<sup>238</sup> Biografski podaci preuzeti iz: Nataša Šegota Lah, *Autogram*, Rijeka: Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja: „Adamić“, 2004., str. 159.

Termiti, Boris Greiner, Vito Taufer i drugi). Energičnost, ekspresivnost, kolažiranje, elementi apstraktnog oblikovanja, citatnost čine osnovu Laginjinih plakata, ali i njegovih scenografskih rješenja.

Laginja je izradio gotovo sve plakate u sezoni 1988./89. Prvi u nizu je Gogoljev *Revizor* (1988.) na kojem prikazuje orla s raširenim krilima oblikovanog u maniri akcijskog slikarstva. Na plakatu *Posjet stare dame* (1989.) također prikazuje apstraktnu kompoziciju. Ovi plakati proizlaze iz Laginjine slikarske tradicije, no već na idućim primjerima primjećujemo potpuno različito oblikovanje.

Kolažiranje i ilustrativnost karakteristike su *Vaudevillea* i *Istarskih skica*, oba iz 1989. godine. Prvi je plakat u potpunosti tipografski, stilski na tragu dadaizma i konstruktivizma. Drugi je primjer ilustrativniji, sadržajno vezan uz naslov. Na akromatskom prikazu Laginja spaja istarske i srednjovjekovne glagoljaške motive.

Jednostavnost i reducirana dekorativnost karakteristike su plakata poput *Kralj Leara* (1989.). Za *Lizinku* (1989.) reproducira sliku žene s lepezom Vlaha Bukovca.<sup>239</sup> Na bijeloj se podlozi ističe crveni naslov u gornjem dijelu plakata, a ukupan dojam je poprilično simpliciistički i klasičan.

## 7.5. Pojedinačna dizajnerska rješenja

Nekoliko autora iz tog vremena poznati su nam kao dizajneri tek jednog plakata.

Vladimir Marenčić<sup>240</sup> (1921.–2010.) gostuje kao scenograf i dizajner u riječkom kazalištu te tom prilikom oblikuje *Valcer poručnika Nidrigena* (1985.), gdje unutar barokizirajućeg okvira vidimo prikaz mladog vojnika. Marenčić prikaz zasniva na fragmentiranoj fotografiji koju potom kolažira.

Za razliku od Marenčićeve dekonstrukcije na prikazu *Nidrigena*, Antun Žunić (1914.–1999.) na plakatu *Prodana nevjesta* iz iste godine ima nešto drugačiji pristup. S obzirom na to da je radio kao scenograf u riječkom kazalištu od 1950-ih, upravo iz scenografske tradicije proistječe i oblikovanje ovog plakata, stilski bliži grafičkom dizajnu

---

<sup>239</sup> Naziv slike nije poznat. Na reprodukciji se nazire Bukovčev potpis, no ne i godina. Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 50.

<sup>240</sup> Rođen u Slavonskoj Požegi, živio i radio u Beogradu u Slikarnici Narodnog pozorišta u koje dolazi 1942. Za života je izradio preko 350 scenografija. Više puta je bio nagrađivan, prvenstveno za scenografska rješenja. Preuzeto s: <http://www.politika.rs/vesti/najnovije-vesti/UMRO-SCENOGRAF-VLADIMIR-MARENIC-i124573.lt.html> (25. lipnja 2015); Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 82.

s početka 1960-ih. Ilustrativnost i geometrijske plohe glavne su njegove karakteristike, dok sam prikaz sadržajno nije vezan uz izvedbu.

Ivan Blažević (r. 1949.) oblikuje plakat za predstavu *Salon sa slikama obitelji Polić* (1986)<sup>241</sup> na kojem reproducira crtež Janka Polića Kamova (autor Mirko Uzorinac, 1921.). Početkom 1990-ih radi još nekoliko plakatnih rješenja, među njima monumentalno rješenje plakat za izvedbu *Vuci*.<sup>242</sup>

Ratko Janjić-Jobo<sup>243</sup> dizajnirao je plakat *Viktor ili dan mladosti* (1988.) na kojemu je prikazan četverostruki portret mladića s različitim facijalnim ekspresijama koji stilom podsjeća na sjevernjačke barokne građanske portrete.

Predrag Spasojević<sup>244</sup> (1959.–2010.) u povijesti riječkog kazališnog plakata važniji je tijekom 1990-ih godina, kada s kazalištem započinje stalnu dizajnersku suradnju. Do 1990. oblikovao je tek jedan plakat, *Istarska korablja* (1987.). Svoj dizajnerski potpis Spasojević nalazi nakon serije splitskih plakata te ga doraduje angažmanom u Rijeci od 1990. godine. Ono što već na ovom primjeru možemo zamijetiti jest da su likovni i tekstualni dio za Spasojevića jednako važni. Sam plakat podsjeća na staru razglednicu.

Iz skupine premijernih plakata ističe se njih nekoliko koji sadrže likovno riješen okvir ili razrađeniju tipografiju, no nemaju izostaje slikovno-interpretativni pristup, zbog čega ih svrstavamo između tipoloških i autorskih rješenja. Tako je tekstualni dio plakata na *Gospodi Glembajevima* (1985.) smješten unutar crnog okvira sa secesijskim viticama, dok plakat za *Svečanu večeru u pogrebnom poduzeću* (1983.) podsjeća na komemorativnu fotografiju smještenu unutar dekorativnog svečanog okvira, to jest zastora. Oba plakata nemaju naznačeno autorstvo te su tiskani su u Grafičkom centru SC-a u Zagrebu.

---

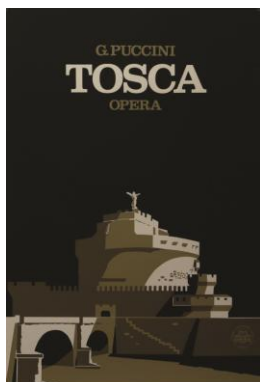
<sup>241</sup> Akademski slikar, diplomirao slikarstvo u klasi Marijana Detonija, bavi se i grafičkim dizajnom i scenografijom, izlagao u Hrvatskoj i inozemstvu. Radio je scenografije nekoliko riječkih izvedbi. Preuzeto s: <http://www.labin.hr/node/1928> (25. lipnja 2015).

<sup>242</sup> Dubrović, *Riječki kazališni plakat*, 1996., str. 67.

<sup>243</sup> Rođen je u Splitu 1941. godine, završio je Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi Vjekoslava Paraća. Bavi se dizajnom i scenografijama. U izdavačkoj kući *Naprijed* radio kao likovni urednik od 1975. do 1994. godine. Od 2000. radio kao profesor na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu. Biografski podaci preuzeti iz: Stanko Mrduljaš, *Ratko Janjić-Jobo: Kratka retrospektiva: slike*, Split: Ustanova u kulturi Galerija Kula, 2009.

<sup>244</sup> Pogledati poglavlje 4.7 *Povratak slikovnosti. Angažman Predraga Spasojevića*.

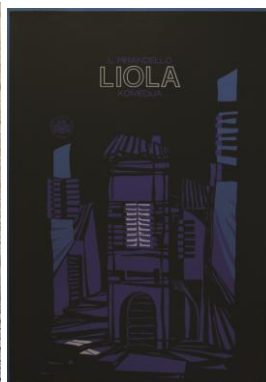
## 7.6. Slikovni prilozi



Sl. 1. Dorian Sokolić, *Tosca*, 1985.



Sl. 2. Dorian Sokolić, *Ljubovnici*, 1983.



Sl. 3. Dorian Sokolić, *Liola*, 1988.



Sl. 4. Dorian Sokolić, *Zmija*, 1981.



Sl. 5. Dorian Sokolić, *Šišmiš*, 1983.



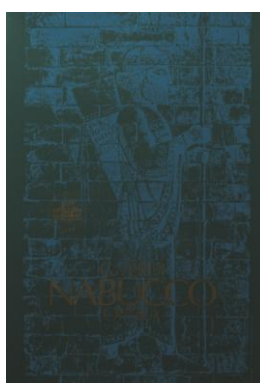
Sl. 6. Dorian Sokolić, *Mišolovka*, 1984.



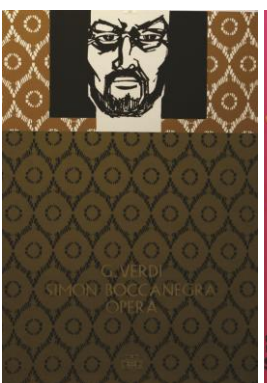
Sl. 7. Dorian Sokolić, *Legenda o svetom Muhli*, 1988.



Sl. 8. Dorian Sokolić, *Aida*, 1985.



Sl. 9. Dorian Sokolić, *Nabucco*, 1987.



Sl. 10. Dorian Sokolić, *Simon Boccanegra*, 1984.

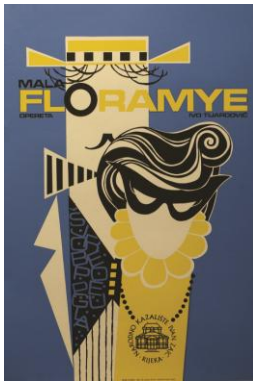


Sl. 11. Dorian Sokolić, *Soročinski sajam*, 1983.



Sl. 12. Dorian Sokolić, *Kate Kapuralica*, 1986.

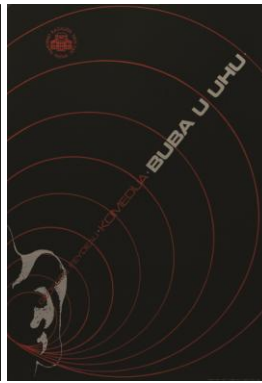




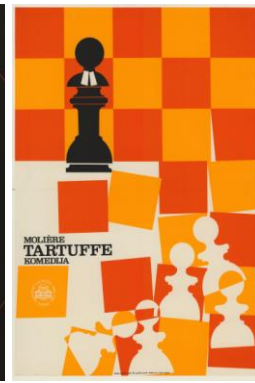
Sl. 13. Dorian Sokolić, *Mala Floramye*, 1986.



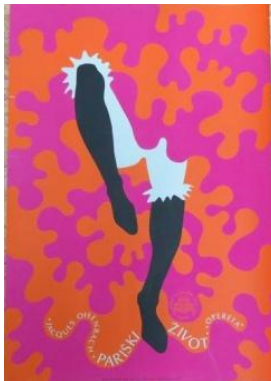
Sl. 14. Dorian Sokolić, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, 1987.



Sl. 15. Dorian Sokolić, *Buba u uhu*, 1985.



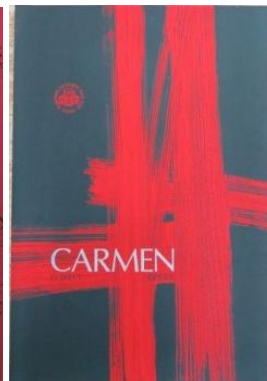
Sl. 16. Dorian Sokolić, *Tartuffe*, 1984.



Sl. 17. Dorian i Diana Sokolić, *Pariški život*, 1987.



Sl. 18. Dorian Sokolić, *Krabuljni ples*, 1989.



Sl. 19. Dorian Sokolić, *Carmen*, 1988.



Sl. 20. Zlatko Kauzlarić-Atač, *Hamlet*, 1982.



Sl. 21. Nepozn. autor, *Hasanaginica*, 1982.



Sl. 22. Zvonimir Pliskovac, *Karolina Riječka*, 1981.



Sl. 23. Zvonimir Pliskovac, *Baletna večer*, 1981.



Sl. 24. Zvonimir Pliskovac, *Duhi – egzotična feerija*, 1987.



Sl. 25. Ivo Marendić, *DR*, 1982.



Sl. 26. Ivo Marendić, *Colombe*, 1986.



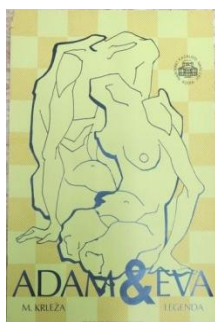
Sl. 27. Franjo Molnar, *Jalta, Jalta*, 1984.



Sl. 28. Franjo Molnar, *Lenjin, Staljin, Trocki*, 1984.



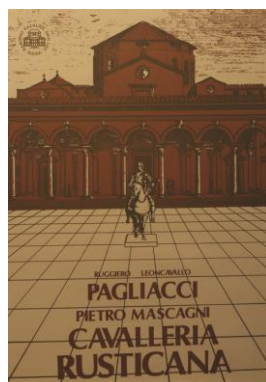
Sl. 29. Franjo Molnar, *HI-FI*, 1984.



Sl. 30. Diana i Dorian Sokolić, *Adam i Eva*, 1988.



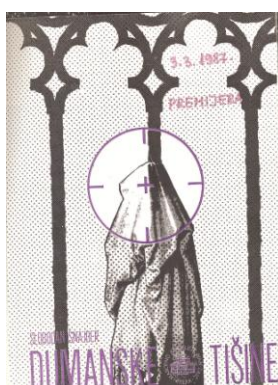
Sl. 31. Diana Sokolić, *Davo u selu*, 1987.



Sl. 32. Diana Sokolić, *Pagliacci/Cavalleria Rusticana*, 1986.



Sl. 33. Diana Sokolić, *Slovenska sauna*, 1986.



Sl. 34. Diana Sokolić, *Dumanske tišine*, 1987.



Sl. 35. Diana Sokolić, *Traviata*, 1986.



Sl. 36. Dalibor Laginja, *Revizor*, 1988.



Sl. 37. Dalibor Laginja, *Posjet stare dame*, 1989.

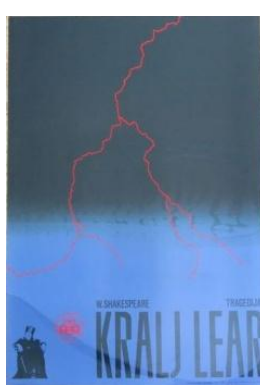




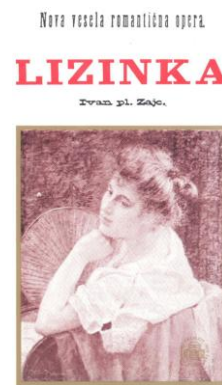
Sl. 38. Dalibor  
Laginja, *Vaudeville*,  
1989.



Sl. 39. Dalibor  
Laginja, *Istarske  
skice*, 1989.



Sl. 40. Dalibor  
Laginja, *Kralj  
Lear*, 1989.



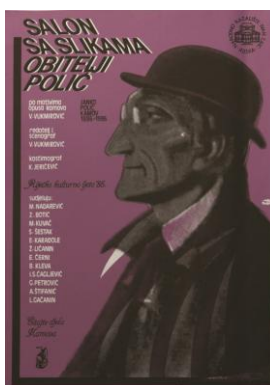
Sl. 41. Dalibor  
Laginja, *Lizinka*,  
1989.



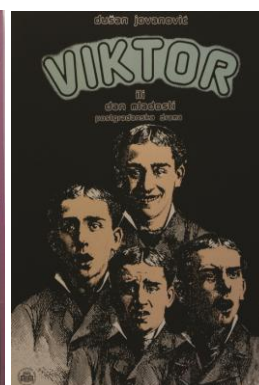
Sl. 42. Vladimir  
Marenčić, *Valcer  
poručnika Nidrigena*,  
1985.



Sl. 43. Antun Žunić,  
*Prodana nevjesta*,  
1985.



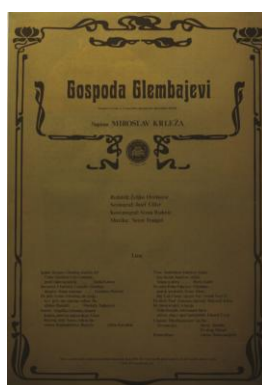
Sl. 44. Ivan  
Blažević, *Salon sa  
slikama obitelji  
Polić*, 1986.



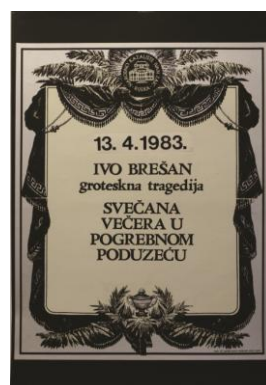
Sl. 45. Ratko Janjić-  
Jobo, *Viktor ili dan  
mladosti*, 1988.



Sl. 46. Predrag Spasojević, *Istarska  
korablja*, 1987.



Sl. 47. Nepozn. autor,  
*Gospoda Glembajevi*,  
1985.



Sl. 48. Nepozn. autor, *Svečana  
večera u pogrebnom  
poduzeću*,  
1983.

## 8. Zaključak

Grafički dizajn se tijekom osamdesetih slobodno kreće među novim tendencijama koje dolaze sa zapada, shvaćajući važnost marketinga, popularne kulture i same vizualne komunikacije s recipijentima. Kazališni plakati pritom nisu iznimka. Rješenja prolaze „recikliranje ili preoblikovanje estetskih obrazaca iz najrazličitijih izvora“.<sup>245</sup> Nove generacije dizajnera „istražuju prošireno polje vizualnih komunikacija koje je ‘kontaminirano’ referencijalnošću, ‘intertekstualnim’ postupcima i višestrukim značenjima“.<sup>246</sup> Ipak, kazališni se plakati i dalje nalaze između terminološkog i značenjskog spora oblikovanja i dizajna, to jest likovnog i „primijenjenog“ pristupa u vrijeme kada se u struci pokušava definirati status (hrvatskog) dizajna i dizajnera.

Promatrajući situaciju na hrvatskoj umjetničkoj sceni 1980-ih, uviđamo da je plakat afirmirani medij kroz koji se često izražavaju novije generacije umjetnika, spajajući u njemu reference iz „visoke“ umjetnosti s onima iz popularne kulture.<sup>247</sup> Postmodernistički postupci (citatnost, ludizam, kič i drugi) prisutni su u gotovo svim primjerima. Dosta je rješenja na interpretativnoj razini vrlo progresivno, a isto se zahtjeva od promatrača. Iz obrađenih primjera možemo zaključiti da je fotografija neizostavan element pri oblikovanju, bilo da se koristi konkretan predložak ili reminiscencije istog. Takvo oblikovanje proizlazi iz (suvremenog) filmskog plakata, kojemu su pojedina rješenja vrlo bliska. S druge su strane koloristički (oku) zanimljivi primjeri koji se nastavljaju na „tradicionalno“ oblikovanje kazališnih plakata. No i ta dekorativnost ima jaka (i jasna) uporišta u avangardnim pravcima s početka 20. stoljeća, a ponajviše u estetici 1960-ih. U oba slučaja motivika i simbolika vrlo je aktualna, pogotovo u plakatima za suvremena dramska ostvarenja. Upravo u tome se manifestira kreativnost umjetnika i sloboda koju su dobili od strane kazališnih kuća. Prema riječima Željka Serdarevića, dizajnera koji se afirmirao na nezavisnoj kulturnoj sceni, „[k]azališni plakat bio je dakle jedini medij u kojem smo mogli razviti i afirmirati vlastiti grafički jezik“.<sup>248</sup>

Osamdesete nisu prvo razdoblje u kojemu kazalište pridaje važnost premijernim plakatima, ali tada se definitivno shvaća da su upravo plakati neizostavan element u stvaranju i održavanju vlastitog *imidža*, „ogledalo“ cijele institucije. Provedeno istraživanje

---

<sup>245</sup> Mrduljaš, Vidović, *Dizajn i nezavisna kultura*, 2010., str. 50.

<sup>246</sup> Isto, str. 50.

<sup>247</sup> Isto, str. 142.

<sup>248</sup> Isto, str. 144.



govori tome u prilog. Premijerni plakati nacionalnih kazališta, ali i drugi vizualni materijali kazališta, u razdoblju 1980-ih obilježili su pozitivna kretanja u oblikovanju i načinu vizualnog komuniciranja, bez obzira što „prodajni“ segment nije sadržan u njihovoj konceptualizaciji. Njihovi su autori nastojali, koliko je to bilo moguće, biti u toku sa zapadnim tržišnim i umjetničkim trendovima.

## 9. Popis literature

### 9.1. Knjige, članci.

Joseph Ansell, James Thorpe. „The Poster“, *Art Journal*, br. 1., 1984., str. 7–8. (<http://www.jstor.org/stable/776666>, 21. veljače 2015).

John Barnicoat, *Posters. A Concise History*, London: Thames & Hudson, 1998.

Nikola Batušić *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu: 1840.–1860.–1992.*, ur. N. Batušić, Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište: Školska knjiga, 1992.

Antonija Bogner-Šaban, *Kazališni Osijek*, Zagreb: AGM; Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, 1997.

Spomenka Dragović, Mirna Perec, „Kazališni plakat Gorana Merkaša u kontekstu djelovanja varaždinskog kazališta od sredine 70-ih do kraja 90-ih 20. stoljeća“, u: *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, br. 1., ožujak 2014, str. 235–258. ([http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=178260](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=178260), 26. veljače 2015).

Ervin Dubrović, *Riječki kazališni plakat : 1833-1996.*, Rijeka: Hrvatsko narodno kazalište, 1996.

Ervin Dubrović, *Scena i kostim: Dorian Sokolić i Ružica Nenadović-Sokolić*, Rijeka : Muzej grada, 1998.

Nasko Frndić, „Novi akcenti u suvremenoj hrvatskoj komediji“, u: *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, br. 1, svibanj 1986, str. 289-299. (<http://hrcak.srce.hr/101860>, 24. travnja 2015).

Jasna Galjer, *Arsovski*, Zagreb: Horetzky, 2010.

Jasna Galjer, „Plakati“, u: *Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja: Izložba povodom 90. obljetnice Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu*, ur. Mikica Maštrović, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009., str. 436–495.

Jasna Galjer, „Počeci modernog grafičkog oblikovanja u Hrvatskoj“, u: *Međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija. ZGRAF 6*, ur. Branka Hlevnjak, Zagreb: Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, 1991., str. 175–178.

Alan Gowans, „Posters as Persuasive Arts in Society“, u: *Art Journal*, br. 1., 1984., str. 9–10. (<http://www.jstor.org/stable/776667>, 3. ožujka 2015).

Predrag Haramija, *Politički plakat u Hrvatskoj: 1848.–1990.: magistarski rad*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 1993.

Branko Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840 – 1860 – 1980. Knjiga prva: Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*, ur. Branko Hećimović, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; Globus, 1990.

Branko Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta. Knjiga treća: Repertoari [1981.–1990.]; Abecedni popisi i kazala*, ur. Branko Hećimović, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2002.

Richard Hollis, *Graphic Design. A Concise History*, London: Thames & Hudson, 2001.

Koraljka Jurčec-Kos, *Žarko Beker: retrospektiva; Galerija Klovićevi dvori*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015.

Jerzy Karo, *Graphic design: problems, methods, solutions*, New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1975.

Lada Kavurić, *Hrvatski plakat do 1940.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti: Nacionalna i sveučilišna knjižnica: Horetzky, 1999.

Lada Kavurić, *Stoljeće hrvatskog plakata: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, svibanj, lipanj, srpanj 2001.*, ur. Uredila: Slavica Marković, Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2001.

Branko Kostelnik, Feđa Vukić, *Osamdesete! Slatka dekadencija postoderne*, ur. B. Kostelnik, F. Vukić, Zagreb: HDLU; Društvo za istraživanje popularne kulture, 2015.

Jure Kuić, *Splitsko ljeto. Split Summer Festival: 50: 1954.–2004.*, ur. J. Kuić, Split: Hrvatsko narodno kazalište: Splitsko ljeto, 2004.

Tomislav Kuljiš, Jure Kuić, *Hrvatsko narodno kazalište Split: 1893 – 1993*, ur. T. Kuljiš, J. Kuić, Split: Hrvatsko narodno kazalište, 1998.

Tonko Maroević, *Bučan: plakati/posters (1967-1984)*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1984.

Lovorka Magaš Bilandžić, *Sergije glumac: život i djelo: doktorski rad*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.

Zdenka Mišura, „Vizualni identitet produkcije HNK Split”, u: Tomislav Kuljiš, Jure Kuić, *Hrvatsko narodno kazalište Split: 1893 – 1993.*, ur. T. Kuljiš, J. Kuić, Split: Hrvatsko narodno kazalište, 1998., str. 218–221.

Maroje Mrduljaš, Dea Vidović, *Dizajn i nezavisna kultura*, ur. M. Mrduljaš, D. Vidović, Zagreb: UPI 2M Plus, 2010.

Biserka Rauter Plančić, *Zlatko Bourek: uz retrospektivnu izložbu slikarskog opusa u Modernoj galeriji*, Zagreb: Moderna galerija, 2014.

Willi Rotzler, „Advertising for Film and Theatre“, u: *Graphics: International Journal of Graphic Art and Applied Art*, br. 94, ožujak/travanj 1961., str. 100–117.

Susan Sontag, „Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity“, u: *Looking Closer 3*, ur. Michael Bierut, New York: Allworth Press, 1999., 196–218. (tekst dostupan na: [http://www.typonica.com/utaj\\_395/read/sontag\\_posters.htm](http://www.typonica.com/utaj_395/read/sontag_posters.htm), 23. ožujka 2015).

Margit Weinberg Staber, „Poster Persuasion“, u: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, godište 19, Swiss Theme Issue, 1993., str. 62–83. (<http://www.jstor.org/stable/1504105>, 3. ožujka 2015).

Nataša Šegota Lah, *Autogram*, Rijeka: Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja: „Adamić“, 2004.

Margaret Timmers, *The power of the poster*, London: V & A Publications, 1998.

Marijan Varjačić, *Varaždinska kazališna stoljeća. Saecula scenica Varasdiniensia: XVII. - XXI st.* Varaždin: TIVA Tiskara: Hrvatsko narodno kazalište, 2007.

Zoran Velagić, Merien Gracek, „Od plakata do plakatiranja: komuniciranje plakatima u Osijeku u prvim desetljećima 20. stoljeća“, u: *Libellarium: časopis za povijest pisane riječi, knjige i baštinskih ustanova*, br. 2., svibanj 2009., str. 181–202. ([http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=58380](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=58380), 26. veljače 2015).

Feda Vulić, *Century of Croatian Design*, Zagreb: Meandar, 1998.

Jerica Zihlerl, *P.S. Predrag Spasojević*, Pula: HDLU Istre; Medit, 2013.

## 9.2. Katalozi

AAVV, Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. *Stoljeće hrvatskog plakata: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, svibanj, lipanj, srpanj 2001.* ur. Slavica Marković, katalog izložbe, Zagreb: Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, 2001.

Josip Belamarić, *Splitski salon 1984.*, ur. J. Belamarić, katalog izložbe, Split: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 1984.

Boris Bućan, Davor Matičević. *Boris Bućan: Jugoslavia: La Biennale di Venezia, 10 giugno - 15 settembre 1984.*, katalog izložbe, Zagreb: Galleria d'arte contemporanea, 1984.

Renata Gotthardi-Škiljan, *Plakat u Hrvatskoj do 1941: prinos proučavanju hrvatskog plakata: katalog izložbe*, Zagreb: Kabinet grafike Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1975.

Predrag Haramija, *Hrvatski kazališni plakat: plakati Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, katalog izložbe, Zagreb: Kabinet grafike Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1991.

Predrag Haramija, *Majstori hrvatskog plakata: Pavao Gavranić, Sergije Glumac, Kabinet grafike HAZU, Zagreb, listopad - studeni 1994.*, katalog izložbe, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, 1994.

Predrag Haramija, *Sedamdeset godina filmskog plakata u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb: Kabinet grafike Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1989.

Branko Hećimović, *Kazališni plakati Ivana Antolčića*, katalog izložbe, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU: Hrvatsko narodno kazalište, 1996.

Branko Hećimović, Marijan Varjačić, Pavle Vojković i Goran Merkaš: *Scenografski i kostimografski radovi Pavla Vojkovića i kazališni dizajnerski radovi Gorana Merkaša*, ur. B. Hećimović, M. Varjačić, katalog izložbe, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU: Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu, 1998.

Mijo Ivurek, *Kazališni plakati: Centar za kulturu, Čakovec, listopad 1996.; Crteži: Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb*, ur. M. Ivurek, katalog izložbe, Zagreb: [s. n.], 1996.

Dejan Kršić, Boris Bućan, *Boris Bućan: Plakati/Posters*, katalog izložbe, Zagreb: HDD, 2006.

Goran Merkaš, *Merkaš: Slike, crteži*, Varaždin: Gradski muzej, 1983.

Stanko Mrduljaš, *Ratko Janjić-Jobo: Kratka retrospektiva: slike*, katalog izložbe, Split: Ustanova u kulturi Galerija Kula, 2009.

Zvonimir Pliskovac, *Dijalog: Galerija Juraj Klović, Rijeka: Zvonimir Pliskovac, Gorki Žuvela*, katalog izložbe, Rijeka: HDLU, 2002.

Zvonimir Pliskovac, *Z. Pliskovac: slike na platnu*, katalog izložbe, Pula: Festival jugoslavenskog igranog filma, 1985.

Duje Šilović, *Vizualni identiteti*, katalog izložbe, Split: Slobodna Dalmacija d.d., 2003.

Marina Vinaj, *Plakat za plakat: iz zbirke Muzeja Slavonije Osijek*, katalog izložbe, Osijek: Muzej Slavonije Osijek, 2008.

### 9.3. Online izvori

Diana Sokolić. *Sinsezija*, <http://www.diana-sokolic.hr/about/> (25. lipnja 2015).

Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. „Kazališne cedulje“. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU. <http://dizbi.hazu.hr/?sitetext=109> (20. ožujka 2015).

Dizajnerice: *Kontekst, produkcija, utjecaji*. <http://www.dizajnerice.com/profile/falout-nada/> (20. ožujka 2015).

Galerije AMT Kopjar <http://www.galerija-amt-kopjar.hr/hr/umjetnici/galerija-harmica/login-mladen/1587/> (15. lipnja 2015).

Grad Labin, „Samostalna izložba Ivan Blažević“ <http://www.labin.hr/node/1928> (25. lipnja 2015).

Hrvatsko narodno kazalište *August Cesarec* Varaždin <http://www.hnkvz.hr/index.php?p=list&group=4> (20. ožujka 2015).

Hrvatsko narodno kazalište *Ivan pl. Zajc* Rijeka. „O kazalištu: Kako je stvarano narodno kazalište/Teatro del Popolo.“ <http://www.hnk-zajc.hr/Default.aspx?sec=19> (20. ožujka 2015).

Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku. [http://www.hnk-osijek.hr/hnk/index.php?option=com\\_content&view=article&id=19&Itemid=27](http://www.hnk-osijek.hr/hnk/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=27) (20. ožujka 2015).

Hrvatsko narodno kazalište u Splitu <http://www.hnk-split.hr/O-nama/Povijest-HNK> (20. ožujka 2015).

Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu <http://www.hnk.hr/o-kazalistu/povijest/povijest/> (20. ožujka 2015).

MEDIT, Knjige/ P.S. Predrag Spasojević. <http://www.medit.hr/ps.html> (15. travnja 2015).

MEDIT, Plakati/ kazalište. <http://www.medit.hr/kazaliste.html> (15. travnja 2015).

MUO. Athena Plus, <http://athena.muio.hr/?object=list&find=kazali%C5%A1ni+plakat> (20. ožujka 2015).

Muzej suvremene umjetnosti. „Boris Bućan“.

<http://www.msu.hr/#/hr/13357/pretrazivanje/boris+bu%C4%87an,0,0/> (20. ožujka 2015).

Nacionalna i Sveučilišna knjižnica. Digitalizirana baština. Grafička zbirka. <http://db.nsk.hr/HeritageDetails.aspx?id=709> (15. travnja 2015).

Politika online. „Najnovije vesti: umro scenograf Vladimir Marenić“

<http://www.politika.rs/vesti/najnovije-vesti/UMRO-SCENOGRUF-VLADIMIR-MARENIC-i124573.lt.html> (15. lipnja 2015).

Vladimir Resner, „Portfolio: Posters“. [http://www.resnerdesign.com/resner\\_book.pdf](http://www.resnerdesign.com/resner_book.pdf) (15. travnja 2015).

Dobroslav Silobrić, „Razgovor s umjetnikom“, *Jutarnji list on-line*, 6. siječnja 2013., <http://www.jutarnji.hr/zlatko-bourek--ja-sam-slavonski-erotoman--ja-radim-nakaze--i-volim-ih/1076357/> (25. travnja 2015).

ULUPUH. „Sekcije: Sekcija za grafički dizajn i vizualne komunikacije. Nada Falout. <http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?idsekcije=3&idclana=1166>. (15. lipnja 2015).

Victoria and Albert Museum. „Theatre poster“ (<http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/theatre-posters/>) (15. travnja 2015).

## 10. Popis slikovnih priloga<sup>249</sup>

### POGLAVLJE 3.7.

- Sl. 1. Žarko Beker, *Zabune*, 1983., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 2. Žarko Beker, *Cyrano de Bergerac*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 3. Žarko Beker, *Major Cravachon/Drži zlikovca*, 1983., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 4. Žarko Beker, *Romeo i Julija*, 1983., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 5. Žarko Beker, *Ukleti Holandez*, 1983., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 6. Žarko Beker, *Carmen*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 7. Žarko Beker, *Nabucco*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 8. Nepozn. autor, *Mizantrop*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 9. Nepozn. autor, *Aiixaia*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 10. Edo Murtić, *Licitarsko srce/Četiri posljednje pjesme*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 11. Danka Šošić, *Šteta što je kurva*, 1984., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

---

<sup>249</sup> Sve su reprodukcije snimci autorice, ukoliko nije drugačije navedeno.

- Sl. 12. Nada Falout, *Otelo*, 1984., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm,<sup>250</sup> vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 13. Nada Falout, *Ščelkunčik*,<sup>251</sup> 1984., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Grafička zbirka NSK, Zagreb
- Sl. 14. Nada Falout, *Don Pasquale*, 1984., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 15. Nada Falout, *Così fan tutte*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 16. Nada Falout, *Majstor i Margarita*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 17. Nada Falout, *Krajnosti*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 18. Nada Falout, *Peh pod krovom*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 19. Nada Falout, *Kupido*, 1984., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 20. Nada Falout, *Trubadur*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 21. Nada Falout, *Labuđe jezero*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 22. Nada Falout, *Na kraju puta*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 23. Nada Falout, *Antigona*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980 x 2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 24. Nada Falout, *Pepeljuga*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 25. Nada Falout, *Orfej i Euridika*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 26. Nada Falout, *Ivan Susanjin*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

---

<sup>250</sup> Dimenzija pojedinog lista iznose 980 x 685 mm. To vrijedi za sve zagrebačke plakate iz tri dijela.

<sup>251</sup> Reprodukcijska plakata vlasništvo je Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.



- Sl. 27. Nada Falout, *Macbeth*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 28. Nada Falout, *Aida*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 29. Nada Falout, *Salome*, 1988., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 30. Nada Falout, *Madame Butterfly*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 31. Nada Falout, *Seviljski brijač*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 32. Nada Falout, *Giselle*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 33. Nada Falout, *Carmina Krležiana/Tri sestre*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 34. Nada Falout, *Rajnino zlato*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 35. Vjekoslav Fabić-Holi, *Kurlani*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 36. Vjekoslav Fabić-Holi, *Kate Kapuralica*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 37. Vjekoslav Fabić-Holi, *Ero s onoga svijeta*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 38. Nepozn. autor *Ero s onoga svijeta*, 1985., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 39. Zlatko Bourek, *Ostavka*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 40. Zlatko Bourek, *Vučjak*, 1986., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 41. Mladen Legin, *Thérèse*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb
- Sl. 42. Nepozn. autor, *Walküra*, 1987., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

Sl. 43. Nepozn. autor, *Richard III*, 1987., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Grafička zbirka NSK, Zagreb

Sl. 44. Nepozn. autor, *BBBalet*, 1988., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

Sl. 45. Nepozn. autor, *Baletna večer*, 1989., sitotisak u boji, tri dijela: 980x2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

Sl. 46. Nepozn. autor, *Pokus*,<sup>252</sup> 1987., sitotisak u boji, tri dijela: 980 x 2050 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

#### POGLAVLJE 4.4.

Sl. 1. Goran Merkaš, *Lamentacije Valenta Žganca*, 1981., offset, 692x490 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 2. Goran Merkaš, *Osma ofanziva Pepe Bandića*, 1984., offset, 680x404 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 3. Goran Merkaš, *Kapetan Džon Piplfoks*, 1984., offset, 745x437 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 4. Petar Veček, *Gospođica Julija*, 1980., 695x455 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 5. Goran Merkaš, *Kazimir i Karolina*, 1986., 712x498 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 6. Goran Merkaš, *Na kućnoj njezi*, offset, 1983., 705x438 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 7. Goran Merkaš, *Vjerodostojni doživljaji sa psima*, 1981., 840x543 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 8. Goran Merkaš, *HI-FI*, 1983., offset, 994x487 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 9. Goran Merkaš, *Lizimakuš*, 1985., 801x432 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Sl. 9. Goran Merkaš, *Sjena borca*, 1980., 878x449 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

---

<sup>252</sup> Sačuvana su dva od tri dijela.

- Sl. 10. Goran Merkaš, *Sluškinje*, 1982., offset, 696x438 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 11. Goran Merkaš, *Gorke suze Petre von Kant*, 1988., offset, 680x490 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 12. Goran Merkaš, *Divlja patka*, 1980., 690x467 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 13. Goran Merkaš, *Povratak Filipa Latinovicza*, 1985., offset, 720x290 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 14. Goran Merkaš, *Galileovo Uzašašće*, 1987., offset, 700x350 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište August Cesarec, Varaždin.<sup>253</sup>
- Sl. 15. Goran Merkaš, *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, 1986., 676x476 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 16. Goran Merkaš, *Dumanske tišine*, 1987., offset, 955x582 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 17. Goran Merkaš, *Svjetlo za insekte*, 1988., offset, 727x498 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 18. Goran Merkaš, *Višnjik*, 1982., offset, 977x675 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 19. Goran Merkaš, *Kako nastaje kazališna predstava*, offset, 1984., 1000x440 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 20. Goran Merkaš, *Zločin i kazna*, 1987., 680x405 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 21. Goran Merkaš, *Škola za žene*, 1981., sitotisak, 698x492 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 22. Goran Merkaš, *Gogoljeva smrt*, 1981., 830x474 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 23. Goran Merkaš, *Sluga Jernej i njegovo pravo*, 1989., 684x430 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 24. Goran Merkaš, *Komedijanti*, 1980., 720x492 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

---

<sup>253</sup> Preuzeto iz: Branko Hećimović, Marijan Varjačić, Pavle Vojković i Goran Merkaš: *Scenografski i kostimografski radovi Pavla Vojkovića i kazališni dizajnerski radovi Gorana Merkaša*, ur. B. Hećimović, M. Varjačić, katalog izložbe, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU: Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu, 1998.

- Sl. 25. Goran Merkaš, *Komedijanti*, 1980., 866x608 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 26. Goran Merkaš, *U noći*, 1989., 695x475 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 27. Goran Merkaš, *Riba Jonina*, 1985., offset, 707x500 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 28. Goran Merkaš, *Zelena je moja dolina*, 1988., offset, 988x684 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 30. Goran Merkaš, *Tango*, 1987., offset, 682x480 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 31. Goran Merkaš, *Osvajanje kazališta*, 1987., offset, 690x486 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 32. Goran Merkaš, *Maksimilijan Zviždukalo*, 1980., 700x500 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 33. Goran Merkaš, *Svaki put i svaka staza vode nas do Djeda Mraza*, 1981., 690x495 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 34. Goran Merkaš, *Zagonetalo*, 1986., 917x317 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 35. Ivan Duić, *Ivica i Marica*, 1985., 698x330 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 36. Ivan Duić, *Doživljaji dobrog pisca Haška*, 1989., 680x479 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 37. Goran Merkaš, *Ribar Palunko i njegova žena*, 1989., 700x480 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 37. Goran Merkaš, *Hrvatski Faust*, 1983., 700x418 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb
- Sl. 38. Goran Merkaš, *Maskerada*, 1982., offset, 695x709 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

#### POGLAVLJE 5.4.

- Sl. 1. Zvonimir Manojlović,<sup>254</sup> *Smrt predsjednika kućnog savjeta*, 1980., serigrafija u boji, 690x420 mm vl. Grafička zbirka NSK, Zagreb
- Sl. 2. Zvonimir Manojlović, *Slučajna smrt jednog anarhista*, 1980., serigrafija u boji, 700x440 mm, vl. Grafička zbirka NSK, Zagreb
- Sl. 3. Zvonimir Manojlović, *La Bohème*, 1980., serigrafija u boji, 700x410 mm, vl. Grafička zbirka NSK, Zagreb
- Sl. 4. Jure Jančić, *Labuđe jezero*, 1987., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 5. Jure Jančić, *Tri sestre*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 6. Jure Jančić, *Carmen*, 1985., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 7. Jure Jančić, *U logoru*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 8. Jure Jančić, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 9. Jure Jančić, *Kaligula*, 1985., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 10. Jure Jančić, *Djevojka bez miraza*, 1987., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 11. Jure Jančić, *Dom Bergmannovih*, 1987., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 12. Jure Jančić, *Dom Bernarde Albe*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 13. Jure Jančić, *Sokol ga nije volio*, 1986., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 14. Jure Jančić, *Odmor za umorne jahače ili Don Juanov osmijeh*, 1989., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 15. Jure Jančić, *Requiem*, 1986., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb

---

<sup>254</sup> Sve reprodukcije plakata Zvonimira Manojlovića vlasništvo su Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

- Sl. 16. Jure Jančić, *Večeras improviziramo*, 1987., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 17. Jure Jančić, *Čaruga*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 18. Jure Jančić, *Rigoletto*, 1985., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 19. Jure Jančić, *Krabuljni ples*, 1987., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 20. Jure Jančić, *Seviljski brijač*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 21. Jure Jančić, *My Fair Lady*, 1987., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 22. Jure Jančić, *Ljubavni napitak*, 1989., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 23. Jure Jančić, *Aida*, 1988., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 24. Jure Jančić, *Madame Butterfly*, 1986., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 25. Jure Jančić, *Nabucco*, 1989., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb
- Sl. 26. Jure Jančić, *Nos*, 1989., 1000x700 mm, vl. Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb

## POGLAVLJE 6.8.

- Sl. 1. Duje Šilović, *André Chénier*,<sup>255</sup> 1980., offset, 700x1000 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 2. Duje Šilović, *Spli'ski akvarel*, 1981., offset, 1000x1040 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 3. Duje Šilović, *Antigona, kraljica u Tebi*, 1981., offset, 1000x1040 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split

---

<sup>255</sup> Preuzeto iz: Duje Šilović, *Vizualni identiteti*, katalog izložbe, Split: Slobodna Dalmacija d.d., 2003.

- Sl. 4. Duje Šilović, *Kamov, smrtopis*, 1981., offset, 1000x1040 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 5. Duje Šilović, *Giselle*,<sup>256</sup> 1982., offset, 1000x1040 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 6. Gorki Žuvela, *Hamlet*,<sup>257</sup> 1980., sitotisak u boji, 950x1330 mm, vl. Grafička zbirka NSK, Zagreb.
- Sl. 7. Alieta Monas Plejić, *Carmina Burana*, 1982., 1000x1040 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 8. Zlatko Bourek, *Dundo Maroje*, 1985., 700x1000 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 9. Boris Bućan, *Hrvatski Faust*,<sup>258</sup> 1982., sitotisak/papir, 1670x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 10. Boris Bućan, *Lizistrata*, 1982., sitotisak/papir, 2040x1950 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 11. Boris Bućan, *Coppelia*, 1983., sitotisak/papir, 2020x1930 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 12. Boris Bućan, *Traviata*, 1982., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 13. Boris Bućan, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*, 1982., sitotisak/papir, 2040x1940 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 14. Boris Bućan, *Piknik na ratištu (Farsa, Farsa)*, 1984., sitotisak/papir, 2050x1950 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 15. Boris Bućan, *Mefisto*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 16. Boris Bućan, *Žar ptica*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 17. Boris Bućan, *Đavo u selu*, 1986., sitotisak/papir, 2020x1950 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 18. Boris Bućan, *Belcanto*, 1985., sitotisak/papir, 2020x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

<sup>256</sup> Preuzeto iz: Duje Šilović, *Vizualni identiteti*, katalog izložbe, Split: Slobodna Dalmacija d.d., 2003.

<sup>257</sup> Preuzeto iz: AAVV, Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, *Stoljeće hrvatskog plakata: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, svibanj, lipanj, srpanj 2001.*, ur. Slavica Marković, katalog izložbe, Zagreb: Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, 2001.

<sup>258</sup> Sve reprodukcije plakata Borisa Bućana vlasništvo su Muzeja suvremene umjetnosti.

- Sl. 19. Boris Bućan, *Tijardović – život i vrijeme*, 1983., sitotisak/papir, 2010x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 20. Boris Bućan, *Roko i Cicibela*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 21. Boris Bućan, *Kroćenje goropadnosti*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 22. Boris Bućan, *Krabuljni ples*, 1983., sitotisak/papir, 2020x1970 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 23. Boris Bućan, *Nikola Šubić Zrinski*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 24. Boris Bućan, *Candide*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 25. Boris Bućan, *Otelo*, 1983., sitotisak/papir, 2010x1950 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 26. Boris Bućan, *Vojna tajna*, 1983., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 27. Boris Bućan, *Aida*, 1984., sitotisak/papir, 2020x1940 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 28. Boris Bućan, *Don Juan*, 1983., sitotisak/papir, 2040x1950 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 29. Boris Bućan, *Aretej*, 1984., sitotisak/papir, 2020x1950 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 30. Boris Bućan, *La Bohème*, 1984., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 31. Boris Bućan, *Don Giovanni*, 1984., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 32. Boris Bućan, *Otac*, 1984., sitotisak/papir, 2320x2250 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 33. Boris Bućan, *Šišmiš*, 1984., sitotisak/papir, 2040x1940 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 34. Boris Bućan, *Evgenij Onjegin*, 1986., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



- Sl. 35. Boris Bućan, *Don Carlos*, 1985., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 36. Boris Bućan, *Izgubljeni zavičaj*, 1985., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 37. Boris Bućan, *Albatros*, 1985., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 38. Boris Bućan, *Nečastivi na gimnaziji u gradiću N*, 1986., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 39. Boris Bućan, *Trojanskog rata neće biti*, 1986., sitotisak/papir, 2040x1960 mm, vl. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Sl. 40. Vladimir Resner, *Boris Godunov*,<sup>259</sup> 1987., dimenzije?, vl. Vladimir Resner
- Sl. 41. Vladimir Resner, *Vragolasta djevojka*, 1988., dimenzije?, vl. Vladimir Resner
- Sl. 42. Predrag Spasojević,<sup>260</sup> *Lucia di Lammermoor*, 1988., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 43. Predrag Spasojević, *Ivona, kneginjica Burgundska*, 1989., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 44. Predrag Spasojević, *Romeo i Julija*, 1989., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 45. Predrag Spasojević, *Umjetnost komedije*, 1989., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split
- Sl. 46. Predrag Spasojević, *Drama bez naslova*, 1989., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište Split

## POGLAVLJE 7.6.

- Sl. 1. Dorian Sokolić, *Tosca*, 1985., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 2. Dorian Sokolić, *Ljubovnici*,<sup>261</sup> 1983., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka

<sup>259</sup> Sve reprodukcije Resnerovih plakata preuzete su iz njegova online portfolia. [http://www.resnerdesign.com/resner\\_book.pdf](http://www.resnerdesign.com/resner_book.pdf)

<sup>260</sup> Sve reprodukcije Spasojevićevih plakata (osim Romea i Julije, koja je autorski snimak) preuzete su s: <http://www.medit.hr/kazaliste.html>

<sup>261</sup> Reprodukije pod brojevima 2, 4, 5, 8, 17, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 35, 39 preuzete iz: Ervin Dubrović, *Riječki kazališni plakat : 1833-1996.*, Rijeka: Hrvatsko narodno kazalište, 1996.

- Sl. 3. Dorian Sokolić, *Liola*, 1988., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 4. Dorian Sokolić, *Zmija*, 1981., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 5. Dorian Sokolić, *Šišmiš*,<sup>262</sup> 1983., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 6. Dorian Sokolić, *Mišolovka*,<sup>263</sup> 1984., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 7. Dorian Sokolić, *Legenda o svetom Muhli*, 1988., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 8. Dorian Sokolić, *Aida*, 1985., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 9. Dorian Sokolić, *Nabucco*, 1987., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 10. Dorian Sokolić, *Simon Boccanegra*, 1984., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 11. Dorian Sokolić, *Soročinski sajam*, 1983., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 12. Dorian Sokolić, *Kate Kapuralica*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 13. Dorian Sokolić, *Mala Floramye*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 14. Dorian Sokolić, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, 1987., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 15. Dorian Sokolić, *Buba u uhu*, 1985., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 16. Dorian Sokolić, *Tartuffe*,<sup>264</sup> 1984., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 17. Dorian i Diana Sokolić, *Pariški život*,<sup>265</sup> 1987., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka

<sup>262</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>263</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>264</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

- Sl. 18. Dorian Sokolić, *Krabuljni ples*, 1989., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor fotografije: Dražen Sokčević
- Sl. 19. Dorian Sokolić, *Carmen*,<sup>266</sup> 1988., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 20. Zlatko Kauzlarić-Atač, *Hamlet*,<sup>267</sup> 1982., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 21. Nepozn. autor, *Hasanaginica*, 1982., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor fotografije: Dražen Sokčević
- Sl. 22. Zvonimir Pliskovac, *Karolina Riječka*, 1981., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 23. Zvonimir Pliskovac, *Baletna večer*, 1981., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 24. Zvonimir Pliskovac, *Duhi – egzotična feerija*, 1987., 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 25. Ivo Marendić, *DR*, 1982., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 26. Ivo Marendić, *Colombe*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 27. Franjo Molnar, *Jalta, Jalta*, 1984., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 28. Franjo Molnar, *Lenjin, Staljin, Trocki*, 1984., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 29. Franjo Molnar, *HI-FI*,<sup>268</sup> 1984., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 30. Diana i Dorian Sokolić, *Adam i Eva*,<sup>269</sup> 1988., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 31. Diana Sokolić, *Đavo u selu*,<sup>270</sup> 1987., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka

---

<sup>265</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>266</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>267</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>268</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

<sup>269</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>270</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

- Sl. 32. Diana Sokolić, *Pagliacci/Cavalleria Rusticana*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 33. Diana Sokolić, *Slovenska sauna*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 34. Diana Sokolić, *Dumanske tišine*, 1987., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 35. Diana Sokolić, *Traviata*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 36. Dalibor Laginja, *Revizor*, 1988., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 37. Dalibor Laginja, *Posjet stare dame*, 1989., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 38. Dalibor Laginja, *Vaudeville*,<sup>271</sup> 1989., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 39. Dalibor Laginja, *Istarske skice*, 1989., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 40. Dalibor Laginja, *Kralj Lear*,<sup>272</sup> 1989., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka
- Sl. 41. Dalibor Laginja, *Lizinka*, 1989., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 42. Vladimir Marenčić, *Valcer poručnika Nidrigena*, 1985., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 43. Antun Žunić, *Prodana nevjesta*, 1985., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 44. Ivan Blažević, *Salon sa slikama obitelji Polić*, 1986., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 45. Ratko Janjić-Jobo, *Viktor ili dan mladosti*, 1988., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević
- Sl. 46. Predrag Spasojević, *Istarska korablja*,<sup>273</sup> 1987., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka

---

<sup>271</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.

<sup>272</sup> Reprodukcijska u vlasništvu Muzeja grada Rijeka.

<sup>273</sup> Preuzeto s: <http://www.medit.hr/kazaliste.html>

Sl. 47. Nepozn. autor, *Gospoda Glembajevi*, 1985., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević

Sl. 48. Nepozn. autor, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*, 1983., sitotisak, 1000x700 mm, vl. Hrvatsko narodno kazalište *Ivan Zajc*, Rijeka, autor reprodukcije: Dražen Sokčević

## 11. Prilog: tablice

### 11.1. HNK Zagreb

Napomena: s obzirom na to da je za mnoge izvedbe pronađen samo standardizirani tipografski plakat, takvi će primjeri u tablici biti označiti zvjezdicom (\*).

Godina	Dizajn	Naslov izvedbe	Autor izvedbe	Pronađen
1980.		<i>Hamlet</i>	W. Shakespeare	Ne
		<i>Gospođa ministarka</i>	Branislav Nušić	Ne
	Žarko Beker	<i>Kazališni život ili smrt *</i>	Pavao Pavličić	Ne
		<i>Zlatni mladić</i>	August Cesarec, Vladimir Gerić	Ne
		<i>Postolar od Delfta</i>	Blagoje Bersa	Ne
		<i>Norma *</i>	Vincenzo Bellini	Ne
		<i>Coppelia</i>	Leo Delibes	Ne
		<i>Ohridska legenda *</i>	Stevan Hristić	Ne
1981.		<i>Dundo Maroje *</i>	Marin Držić	Ne
		<i>Sabirni centar *</i>	Dušan Kovačević	Ne
		<i>Sluge (Hlapci) *</i>	Ivan Cankar	Ne
		<i>Banket u blitvi *</i>	Miroslav Krleža	Ne
		<i>Pikova dama *</i>	P. I. Čajkovski	Ne
		<i>Ljubavni napitak</i>	Gaetano Donizetti	Ne
		<i>Samson i Dalila</i>	Camille Saint-Saëns	Ne
	V. Bot?	<i>Pjesme ljubavi i smrti *</i>	Gustav Mahler	Da
1982.	Bez sign.	<i>Don Kihot *</i>	Ludwig Minkus	Da
		<i>Krvava svadba</i>	Federico Garcia Lorca	Ne
		<i>Pustinja. Sotija</i>	Ranko Marinković	Ne
		<i>Dubrovačka trilogija *</i>	Ivo Vojnović	Ne
		<i>Staklena menažerija</i>	William Tennessee	Ne
		<i>Zapisi iz podzemlja</i>	F. M. Dostojevski	Ne
		<i>Cavalleria Rusticana</i>	Pietro Mascagni	Ne
		<i>I Pagliacci</i>	Ruggiero Leoncavallo	Ne
		<i>Nikola Šubić Zrinski *</i>	Ivan Zajc	Ne
		<i>Prodana nevjesta</i>	Bedrich Smetana	Ne
	Bez sign.	<i>Labuđe jezero</i>	P. I. Čajkovski	Da
	Bez sign.	<i>Opus 43 – Prometej/ Simfonija psalama/ Gusar/ Simfonijsko kolo</i>	Ludwig van Beethoven/ Igor Stravinski/ Riccardo Drigo/ Riccardo Drigo	Da
	Bez sign.	<i>Ples kadeta/ Don Kihot/Đavo u selu</i>	J. Strauss/L. Minkus/F. Lhotka	Da
		<i>Stanovnici sna</i>	Amir Bukvić	Ne
		<i>Hrvatska kuhinja</i>	Zvonimir Majdak	Ne
1983.		<i>Galicija</i>	Miroslav Krleža	Ne
	Bez sign.	<i>Aiixaia ili moći reči</i>	Radovan Ivšić	Da
	Žarko Beker	<i>Major Cravachon/ Drži zlikovca</i>	Eugene Labiche/ George Feydeau	Da
	Žarko Beker	<i>Zabune *</i>	Alan Ayckbourn	Da
	Bez sign.	<i>Mizantrop *</i>	Moliere	Da
		<i>Jadranska duologija: Dalmaro; Stranac</i>	Jakov Gotovac	Ne
		<i>Požar u operi</i>	Boris Papandopulo	Ne
		<i>Krabuljni ples</i>	Giuseppe Verdi	Ne

1984.	Žarko Beker	<i>Ukleti Holandez</i>	Richard Wagner	Da
	Žarko Beker	<i>Romeo i Julija</i>	Sergej Prokofjev	Da
	Žarko Beker	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Edmond Rostand	Da
	Danka Šošić	<i>Šteta što je kurva</i>	John Ford	Da
	Nada Falout	<i>Otelo *</i>	W. Shakespeare	Da
	Bez sign.	<i>Kupido *</i>	Ivan Bakmaz	Da
	Žarko Beker	<i>Carmen</i>	Georges Bizet	Da
	Žarko Beker	<i>Nabucco</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Nada Falout	<i>Don Pasquale *</i>	Gaetano Donizetti	Da
	Edo Murtić	<i>Četiri posljednje pjesme/ Licitarsko srce</i>	Richard Strauss/ Krešimir Baranović	Da
1985.		<i>Spartak/ Ciganski ples</i>	Aram Hačaturjan/ Pablo de Sarasate	Ne
	Nada Falout	<i>Ščelkunčik</i>	P. I. Čajkovski	Da
	Nada Falout	<i>Majstor i Margarita *</i>	Mihail Bulgakov	Da
	Nada Falout	<i>Na kraju puta *</i>	Marijan Matković	Da
	Nada Falout	<i>Antigona *</i>	Sofoklo	Da
	Vjekoslav Fabić-Holi	<i>Kurlani</i>	Mirko Božić	Da
	Vjekoslav Fabić-Holi	<i>Kate Kapuralica *</i>	Vlaho Stulli (Stulić)	Da
	Nada Falout	<i>Krajnosti</i>	William Mastro Simone	Da
	Nada Falout	<i>Peh pod krovom *</i>	Pavel Kohout	Da
	Nada Falout	<i>Trubadur</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Nada Falout	<i>Ivan Susanjin *</i>	Mihail Glinka	Da
	Vjekoslav Fabić-Holi	<i>Ero s onoga svijeta *</i>	Jakov Gotovac	Da
	Nada Falout	<i>Labuđe jezero *</i>	P. I. Čajkovski	Da
	Nada Falout	<i>Tri sestre/Carmina Krležiana *</i>	Toma Prošev/ Frano Parać	Da
1986.	Zlatko Bourek	<i>Ostavka</i>	Čedo Prica	Da
	Zlatko Bourek	<i>Vučjak *</i>	Miroslav Krleža	Da
		<i>Kiklop *</i>	Ranko Marinković	Ne
		<i>Vještice iz Salema *</i>	Arthur Miller	Ne
		<i>Cymbeline</i>	W. Shakespeare	Ne
		<i>Homo Novus</i>	Amir Bukvić	Ne
	Nada Falout	<i>Madame Butterfly *</i>	Giacomo Puccini	Da
	Nada Falout	<i>Macbeth</i>	Giuseppe Verdi	Da
		<i>Don Giovanni</i>	W.A. Mozart	Ne
	Nada Falout	<i>Orfej i Euridika *</i>	Cristoph Willibald Gluck	Da
	Nada Falout	<i>Giselle *</i>	Adolphe Charles Adam	Da
1987.		<i>Maskerada *</i>	M. Ljermontov	Ne
		<i>Bard *</i>	Antun Šoljan	Ne
		<i>Divlja patka</i>	Henrik Ibsen	Ne
		<i>Seviljski zavodnik i kameni uzvanik *</i>	Tirso de Molina	Ne
	Nada Falout	<i>Seviljski brijač</i>	Gioacchino Rossini	Da
	Bez sign.	<i>Walküre</i>	Richard Wagner	Da
	Bez sign.	<i>Richard III *</i>	Igor Kuljerić	Da
		<i>Otello (obnova) *</i>	Giuseppe Verdi	Ne
		<i>Ljubavni napitak (obnova)*</i>	Gaetano Donizetti	Ne
	Bez sign.	<i>Pokus</i>	J.B. Bach/ Gabor Presser	Da
1988.		<i>Roman u Londonu *</i>	Miloš Crnjanski	Ne
		<i>Gorski divov *</i>	Luigi Pirandello	Ne
	Nada Falout	<i>Salome *</i>	Richard Strauss	Da
	Bez sign.	<i>Ero s onoga svijeta</i>	Jakov Gotovac	Da
	Bez sign.	<i>BBB Balet *</i>	Leonard Bernstein/ Samuel	Da



1989.		Barber	
	<i>Zajednička kupka</i>	Ranko Marinković	Ne
	<i>Strogo kontrolirani vlakovi</i>	Bohumil Hrabar	Ne
	<i>Đavolov učenik</i>	George Bernard Shaw	Ne
	Nada Falout <i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Nada Falout <i>Così fan tutte</i>	W.A. Mozart	Da
	Nada Falout <i>Rajnino zlato *</i>	Richard Wagner	Da
	Mladen Legin <i>Thérèse *</i>	Jules Massenet	Da
	<i>Šišmiš</i>	Johann Strauss, sin	Ne
	Nada Falout <i>Pepeljuga</i>	Sergej Prokofjev	Da
	Bez sign. <i>Baletna večer<sup>274</sup> *</i>		Da

## 11.2. HNK August Cesarec, Varaždin

Godina	Dizajn	Naslov izvedbe	Autor izvedbe	Pronađen
1980.	Goran Merkaš	<i>Sjena borca</i>	Sean O'Casey	Da
	Goran Merkaš	<i>Komedijanti (Sojtari)</i>	Julius Satinski, Milan Lasica, Aljoša Rusi	Da
	Goran Merkaš	<i>Maksimilijan Zviždukalo</i>	Carsten Krüger, Ludwig Volker	Da
	Goran Merkaš	<i>Divlja patka</i>	Henrik Ibsen	Da
	Petar Veček	<i>Gospodica Julija</i>	August Strindberg	Da
1981.	Goran Merkaš	<i>Vjerodostojni doživljaji sa psima</i>	Ivan Bakmaz	Da
	Bez sign.	<i>Matijaš Grabancijaš Dijak</i>	Tituš Brezovački	Da
	Goran Merkaš	<i>Gogoljeva smrt</i>	Ulderiko Donadini	Da
	Goran Merkaš	<i>Škola za žene</i>	Moliere	Da
	Goran Merkaš	<i>Lamentacije Valenta Žganca</i>	Miroslav Krleža	Da
	Goran Merkaš	<i>Svaki put i svaka staza vode nas do Djeda Mraza</i>	Vinko Lisjak	Da
1982.	Goran Merkaš	<i>Višnjik</i>	A.P. Čehov	Da
	Goran Merkaš	<i>Štajga</i>	Franz Xaver Kroetz	Ne
	Goran Merkaš	<i>Maskerada (Mumraj)</i>	Lev Birinski	Da
	Goran Merkaš	<i>Sluškinje</i>	Jean Genet	Da
1983.	Goran Merkaš	<i>Hrvatski Faust</i>	Slobodan Šnajder	Da
	Goran Merkaš	<i>Mačak u vreći</i>	Georges Feydeau	Da
	Goran Merkaš	<i>HI-FI</i>	Goran Stefanovski	Da
	Goran Merkaš	<i>Na kućnoj njezi</i>	Ivan Bakmaz	Da
1984.	Goran Merkaš	<i>Osma ofenziva Pepe Bandića</i>	Branko Ćopić	Da
	Goran Merkaš	<i>Kapetan Don Piploks</i>	Dušan Radović	Da
	Goran Merkaš	<i>Braća Karamazovi</i>	F. M. Dostojevski	Da
	Goran Merkaš	<i>Svadba</i>	Rudi Šeligo	Da
	Goran Merkaš	<i>Kako nastaje kazališna predstava</i>	Karel Čapek	Da
1985.	Goran Merkaš	<i>Povratak Filipa Latinovicza</i>	Miroslav Krleža	Da
	Goran Merkaš	<i>Ponoćna igra</i>	Dubravko Jelačić	Da

<sup>274</sup> Više izvedbi pod zajedničkim nazivnikom (Aleksandr Glazunov *Raimonda*, Adolphe Charles Adam *Gusar/Giselle*, Boris Asafjev *Plamen Pariza*, Camille Saint-Saëns *Umirući labud*, Francis Poulenc/Stevan Mokranjac *Kain i Abel* Edouard Deldevez/Ludwig Minkus *Paquita*).

			Bužimski	
	Goran Merkaš	<i>Riba Jonina</i>	Slobodan Novak	Da
	Goran Merkaš	<i>Lizimakuš ili mačuhinski nazlob</i>	Charles de la Rue, Josip Županić de Sibenegg, Tomo Mikloušić	Da
	Ivan Duić	<i>Ivica i Marica</i>	Matko Sršen, Marin Gozze	Da
	Goran Merkaš	<i>Kako sretan dan ili liberalni odgoj detektivovih dječaka</i>	Peter Božič	Da
1986.	Goran Merkaš	<i>Jesenja sonata</i>	Ingmar Bergman	Da
	Goran Merkaš	<i>Kazimir i Karolina</i>	Ödön von Horvath	Da
	Goran Merkaš	<i>Nečastivi na Filozofskom fakultetu</i>	Ivo Brešan	Da
	Goran Merkaš (u suradnji s učenicima 1. razreda)	<i>Zagonetalo</i>	Beth Lamberth	Da
1987.	Goran Merkaš	<i>Dumanske tišine</i>	Slobodan Šnajder	Da
	Goran Merkaš	<i>Zločin i kazna</i>	F. M. Dostojevski	Da
	Goran Merkaš	<i>Galileovo uzašašće</i>	Antun Šoljan	Da
	Goran Merkaš	<i>Tango</i>	Slawomir Mrożek	Da
	Goran Merkaš	<i>Osvajanje kazališta</i>	Dubravko Jelačić Bužimski, Ladislav Tulač	Da
1988.	Goran Merkaš	<i>Zelena je moja dolina</i>	Alenka Goljevšček	Da
	Goran Merkaš	<i>Svjetlo za insekte</i>	Dubravko Jelačić Bužimski	Da
	Goran Merkaš	<i>Gorke suze Petre Von Kant</i>	Rainer Werner Fassbinder	Da
	Goran Merkaš	<i>Misli-Bolesnik iliti Hipokondrijakuš</i>	Nep. kajkavski autor	Da
1989.	Ivan Duić	<i>Doživljaji dobrog pisca Hašeka</i>	Hrvoje Hitrec, Dagmar Ruljančić	Da
	Goran Merkaš	<i>Sluga Jernej i njegovo pravo</i>	Ivan Cankar, Damir Mađarić	Da
	Goran Merkaš	<i>U noći</i>	K.Š. Gjalski, Ante Armanini	Da
	Goran Merkaš	<i>Ribar Palunko i njegova žena</i>	Ivana Brlić-Mažuranić, Milan Čečuk, Ladislav Tulač	Da

### 11.3. HNK Osijek

Napomena: s obzirom da ne možemo biti sigurni jesu li svi plakati čiji je autor Đuro Adžić i nekolicina drugih autora iz prve polovice 1980-ih sačuvani i uvezeni u knjige po kazališnim sezonama, njihov ćemo status („pronađen“) ostaviti praznim.

Godina	Dizajn	Naslov izvedbe	Autor izvedbe	Pronađen
1980	Đuro Adžić	<i>Macbeth</i>	W. Shakespeare	
	Zvonimir Manojlović	<i>Slučajna smrt jednog anarhista</i>	Dario Fo	Da
	Zvonimir Manojlović	<i>Smrt predsjednika kućnog savjeta</i>	Ivo Brešan	Da
	Zvonimir	<i>La Boheme</i>	Giacomo Puccini	Da

	Manojlović		
	Zvonimir Manojlović	<i>Revizor</i>	Werner Egk
	Đuro Adžić?	<i>Guslač na krovu</i>	Joseph Stein, Jerry Bock
1981.	Đuro Adžić?	<i>Mandragola</i>	Niccolo Machiavelli
	Đuro Adžić?	<i>Naš Tito</i>	Mirko Miloradović
		<i>Ožalošćena porodica</i>	Branislav Nušić
	Đuro Adžić?	<i>Vir</i>	Jure Franičević Pločar
	Nepozn. autor	<i>Slike žalosnih doživljaja</i>	Dean Leskovar
	Đuro Adžić?	<i>Češalj</i>	Fadil Hadžić
	Đuro Adžić?	<i>Jadranska duologija: Stanac; Dalmaro</i>	Jakov Gotovac
	Đuro Adžić?	<i>Ljubavni napitak</i>	Gaetano Donizetti
	Đuro Adžić?	<i>Povratak Odiseja u domovinu</i>	Claudio Monteverdi
	Đuro Adžić?	<i>Manon</i>	Jules Massenet
1982.	Đuro Adžić	<i>Arheološka iskapanja kod sela Dilj</i>	Ivo Brešan
	Đuro Adžić?	<i>Krvnik ili dva nemirna dana u gradu na jezeru</i>	Luko Paljetak
	Đuro Adžić?	<i>Izabranici</i>	Petko Vojnić Purčar
		<i>Vučjak</i>	Miroslav Krleža
	Đuro Adžić	<i>Dundo Maroje</i>	Marin Držić, Marko Fotez, Stijepo Stražičić, Đelo Jusić
	Đuro Adžić?	<i>Prometej ili o neuništivosti ljudske nade</i>	Rudolf Bruči
	Đuro Adžić	<i>Šišmiš</i>	Johann Strauss, sin
	Đuro Adžić	<i>Cavalleria Rusticana</i>	Pietro Mascagni
	Đuro Adžić	<i>Ljubav i zloba</i>	Vatroslav Lisinski
1983.		<i>Don Juan</i>	Moliere
	Đuro Adžić	<i>Sokol ga nije volio</i>	Fabijan Šovagović
	Đuro Adžić	<i>Zmija</i>	Fadil Hadžić
		<i>Mala Floramye</i>	Ivo Tijardović
	Đuro Adžić	<i>Vrtlarica zbog ljubavi</i>	W.A. Mozart
	Đuro Adžić?	<i>Ero s onoga svijeta</i>	Jakov Gotovac
1984.	Zvonko Šuler	<i>Antigona</i>	Dominik Smole
	Đuro Adžić	<i>Dom Bernarde Albe</i>	Federico Garcia Lorca
	Đuro Adžić	<i>HI-FI</i>	Goran Stefanovski
	Đuro Adžić?	<i>Trenk iliti divji baron iliti može li Hrvat Don Juanom biti</i>	Tahir Mujičić, Boris Senker, Nino Škrabe
		<i>Pagliacci</i>	Ruggiero Leoncavallo
	Đuro Adžić	<i>Revizor</i>	Werner Egk
	Đuro Adžić	<i>Rita</i>	Gaetano Donizetti
1985.		<i>Tito govori</i>	Drago Hedl
	Đuro Adžić	<i>Gospoda i drugovi</i>	Fadil Hadžić
	Jure Jančić	<i>Put u raj</i>	Miroslav Krleža Da
	Jure Jančić	<i>Kaligula</i>	Albert Camus Da
	Jure Jančić	<i>Madame Butterfly</i>	Giacomo Puccini
		<i>Šapat granatih ljepotana</i>	Dejan Rebić, Antun Petrušić
		<i>Thaliam Laudamus</i>	Dora Pejačević
	Jure Jančić	<i>Poema</i>	Dragutin Savin
	Jure Jančić	<i>Rigoletto</i>	Giuseppe Verdi Da
	Jure Jančić	<i>Carmen</i>	Georges Bizet Da
1986.	Jure Jančić	<i>Sokol ga nije volio (obnova)</i>	Fabijan Šovagović Da
	Jure Jančić	<i>Samoubojice</i>	Nikola R. Erdman Da
	Jure Jančić	<i>Trenk iliti divji baron iliti može li Hrvat Don Juanom biti (obnova)</i>	Tahir Mujičić, Boris Senker, Nino Škrabe Da
	Jure Jančić	<i>Eskerski zaljubljenici</i>	Drago Kekanović Da
	Jure Jančić	<i>Priče iz bečke šume</i>	Ödön von Horvath Da
	Jure Jančić	<i>Madame Butterfly (obnova)</i>	Giacomo Puccini Da
	Jure Jančić	<i>Requiem</i>	W.A. Mozart Da

	Jure Jančič	<i>Traviata</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Jure Jančič	<i>Nikola Šubić Zrinski</i>	Ivan Zajc	Da
1987.	Jure Jančič	<i>Dom Bernarda Albe (obnova)</i>	Federico Garcia Lorca	Da
	Jure Jančič	<i>Dom Bergmannovih</i>	Nenad Prokić	Da
	Jure Jančič	<i>Večeras improviziramo</i>	Luigi Pirandello	Da
	Jure Jančič	<i>Djevojka bez miraza</i>	Aleksandr N. Ostrovski	Da
	Jure Jančič	<i>U logoru</i>	Miroslav Krleža	Da
	Jure Jančič	<i>Krabuljni ples</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Jure Jančič	<i>My Fair Lady</i>	Alan Joy Lerner, Frederick Loewe	Da
	Jure Jančič	<i>Labuđe jezero</i>	P. I. Čajkovski	Da
1988.	Jure Jančič	<i>Sabirni centar</i>	Dušan Kovačević	Da
	Jure Jančič	<i>Tri sestre</i>	A.P. Čehov	Da
	Jure Jančič	<i>Čaruga</i>	Ivan Kušan	Da
	Jure Jančič	<i>Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja</i>	Ivo Brešan	Da
	Jure Jančič	<i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Jure Jančič	<i>Seviljski brijač</i>	Gioacchino Rossini	Da
	Jure Jančič	<i>Slavonska rapsodija</i>	Branko Mihaljević	Da
1989.	Jure Jančič	<i>Odmor za umorne jahače ili Don Juanov osmijeh</i>	Ivica Ivanac	Da
	Jure Jančič	<i>Kroćenje goropadnosti</i>	W. Shakespeare	
	Jure Jančič	<i>Smrt trgovačkog putnika</i>	Arthur Miller	
	Jure Jančič	<i>Buba u uhu</i>	Georges Feydeau	
	Jure Jančič	<i>Nos</i>	Dmitrij Šostakovič	Da
	Jure Jančič	<i>Ljubavni napitak</i>	Gaetano Donizetti	Da
	Jure Jančič	<i>Nabucco</i>	Giuseppe Verdi	Da

## 11.4. HNK Split

	Dizajn	Naslov izvedbe	Autor izvedbe	Pronađen
1980.	Marin Gozze	<i>Otvarač za konzerve</i>	Victor Lanoux	Ne
	Gorki Žuvela	<i>Hamlet</i>	William Shakespeare	Da
	Duje Šilović	<i>André Chénier</i>	Umberto Giordano	Da
		<i>Šjora File (Filomena Marturano)</i>	Eduardo de Filippo	Ne
		<i>Filoktet</i>	Sofoklo, Heiner Müller	Ne
	Duje Šilović	<i>Dan kada je Mary Shelley susrela Charlottu Brontë</i>	Eduardo Manet	Ne
		<i>Robinja</i>	Hanibal Lucić	Ne
		<i>Ero s onoga svijeta</i>	Jakov Gotovac	Ne
		<i>Rigoletto</i>	Giuseppe Verdi	Ne
	Duje Šilović	<i>Labuđe jezero/Rapsodija u plavom/ Bolero</i>	P. I. Čajkovski/ George Gershwin/ Maurice Ravel	Ne
1981.	Duje Šilović	<i>Ljubav u koroti ili Anti-Antigona</i>	Drago Ivanišević	Ne
	Duje Šilović	<i>Antigona, kraljica u Tebi</i>	Tonči Marović Petrasov	Da
	Duje Šilović	<i>Popravljač svjetova</i>	Thomas Bernhard	Ne
	Andro Kukoč	<i>Igra od pomora</i>	Eugene Ionesco	Ne
	Duje Šilović	<i>Žak fatalist i njegov gospodar</i>	Milan Kundera	Ne
	Gorki Žuvela	<i>Ne zna se kako</i>	Luigi Pirandello	Ne
		<i>Libar Marka Uvodića Splićanina</i>	Marko Uvodić, Ante Jelaska	Ne
	Duje Šilović	<i>Kamov, Smrtopis</i>	Slobodan Šnajder	Da
	Duje Šilović	<i>Splitski akvarel</i>	Ivo Tijardović	Da

1982.	Duje Šilović	<i>Tosca</i>	Giacomo Puccini	Ne
		<i>Cavalleria Rusticana</i>	Pietro Mascagni	Ne
		<i>I Pagliacci</i>	Ruggiero Leoncavallo	Ne
	Duje Šilović	<i>Mala Floramye</i>	Ivo Tijardović	Ne
	Duje Šilović	<i>Francesca da Rimini/</i> <i>Licitarsko srce</i>	Pjotr Čajkovski/Krešimir Baranović	Ne
	Duje Šilović	<i>Grob u žitu - Krvoproljeće</i>	Silvije Bombardelli	Ne
	Alem Čurin	<i>Čovik, zvir i kripot</i>	Luigi Pirandello	Ne
	Gorki Žuvela	<i>Golgota</i>	Miroslav Krleža	Ne
	Nikša Župa	<i>Audijencija; Izložba</i>	Vaclav Havel	Ne
	Duje Šilović	<i>Tip koji dobiva pljuske</i>	Leonid Andrejev	Ne
	Boris Bućan	<i>Hrvatski Faust</i>	Slobodan Šnajder	Da
	Boris Bućan	<i>Svečana večera u pogrebnom</i> <i>poduzeću</i>	Ivo Brešan	Da
	Duje Šilović	<i>Prodana nevjesta</i>	Bedrich Smetana	Ne
	Alieta Monas-Plejić	<i>Carmina Burana</i>	Carl Orff	Da
	Boris Bućan	<i>Traviata</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Duje Šilović	<i>Giselle</i>	Adolphe Charles Adam	Da
	Boris Bućan	<i>Lizistrata</i>	Silvio Foretić	Da
1983.	Boris Bućan	<i>Roko i Cicibela</i>	Miljenko Smoje	Da
	Boris Bućan	<i>Kroćenje goropadnosti</i>	William Shakespeare	Da
	Boris Bućan	<i>Mefisto</i>	Klaus Mann	Da
	Boris Bućan	<i>Otelo</i>	William Shakespeare	Da
	Boris Bućan	<i>Don Juan</i>	Moliere	Da
	Boris Bućan	<i>Candide</i>	Voltaire	Da
	Boris Bućan	<i>Vojna tajna</i>	Dušan Jovanović	Da
	Boris Bućan	<i>Krabuljni ples</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Boris Bućan	<i>Nikola Šubić Zrinski</i>	Ivan Zajc	Da
	Boris Bućan	<i>Tijardović, život i vrijeme</i>	Ivo Tijardović, Ljubiša Ristić, Miljenko Smoje	Da
	Boris Bućan	<i>Nabucco</i>	G. Verdi	Da
	Boris Bućan	<i>Petruška ; Žarptica</i>	Igor Stravinski	Da
	Boris Bućan	<i>Coppelia ili djevojka s očima</i> <i>od emajla</i>	Leo Delibes	Da
1984.	Boris Bućan	<i>Aretej ili legenda o svetoj</i> <i>Ancili, rajskoj ptici</i>	Miroslav Krleža	Da
	Boris Bućan	<i>Otac</i>	August Strindberg	Da
	Boris Bućan	<i>Farsa, Farsa.../Meštar Pierre</i> <i>Pathelin/ Piknik na ratištu</i>	Nepoznati autor/ Frenando Arrabal	Da
	Boris Bućan	<i>Dantonova smrt</i>	Georg Büchner	Da
	Boris Bućan	<i>La Boheme</i>	Giacomo Puccini	Da
	Boris Bućan	<i>Don Giovanni</i>	W.A. Mozart	Da
	Boris Bućan	<i>Šišmiš</i>	Johann Strauss, sin	Da
	Boris Bućan	<i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	Da
		<i>Radost života (Sjeme života/</i> <i>Ljubav i smrt u šetnji</i>	P. I. Čajkovski/ Maurice Ravel	Ne
1985.	Boris Bućan	<i>Albatros</i>	Ranko Marinković	Da
	Boris Bućan	<i>Izgubljeni zavičaj</i>	Slobodan Novak	Da
		<i>Vještice iz Salema</i>	Arthur Miller	Ne
		<i>Ja ne varam svog muža</i>	Georges Feydeau	Ne
	Zlatko Bourek	<i>Dundo Maroje</i>	Marin Držić	Da
		<i>Lažno povjeravanje</i>	Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux	Ne
	Boris Bućan	<i>Belcanto</i>	Jakša Zlodre	Da
	Boris Bućan	<i>Gorke suze Petre von Kant</i>	Rainer Werner Fassbinder	Da
		<i>Ljubavni napitak</i>	Gaetano Donizetti	Ne
		<i>Madame Butterfly</i>	Giacomo Puccini	Ne

		<i>Otello</i>	Giuseppe Verdi	Ne
	Boris Bućan	<i>Don Carlos</i>	Giuseppe Verdi	Da
		<i>Kutija igračaka</i>	Claude Debussy	Ne
		<i>Daphnis i Chloe</i>	Maurice Ravel	Ne
		<i>Don Quijote</i>	Ludwig Minkus	Ne
<b>1986.</b>	Boris Bućan	<i>Nečastivi na gimnaziji u gradiću N</i>	Ivo Brešan	Da
	Boris Bućan	<i>Trojanskog rata neće biti</i>	Jean Giraudoux	Da
		<i>Prošlog ljeta u Čulimsku</i>	Aleksandr Vampilov	Ne
		<i>Periklo, knez Tirski</i>	W. Shakespeare	Ne
		<i>Gospodin de Moliere</i>	M. Bulgakov	Ne
	Boris Bućan	<i>Evgenij Onjegin</i>	Pjotr Čajkovski	Da
	Boris Bućan	<i>Đavo u selu</i>	Fran Lhotka	Da
<b>1987.</b>		<i>Bljesak zlatnog zuba</i>	Mate Matišić	Ne
		<i>Alkemičar</i>	Ben Jonson	Ne
		<i>Više od ljubavi</i>	Sam Shepard	Ne
		<i>Novela od Stanca</i>	Marin Držić	Ne
		<i>Faust</i>	Charles Gounod	Ne
	Vladimir Resner	<i>Boris Godunov</i>	Modest P. Musorgski	Da
		<i>Abraxas</i>	Werner Egk	Ne
<b>1988.</b>	Vladimir Resner	<i>Palikuće</i>	Max Frisch	Da
	Vladimir Resner	<i>Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja</i>	Ivo Brešan	Da
		<i>Samoubojica</i>	Nikolaj Erdman	Ne
		<i>Sunčanje</i>	Čedo Prica	Ne
		<i>Lijepo ponašanje</i>	Alan Ayckbourn	Ne
		<i>Bakonja</i>	Silvije Bombardelli	Ne
		<i>Zaljubljen u tri naranče</i>	Sergej Prokofjev	Ne
	Predrag Spasojević	<i>Lucia Di Lammermoor</i>	Gaetano Donizetti	Da
	Vladimir Resner	<i>Vragolasta djevojka</i>	Louis Joseph Ferdinand Herold	Da
<b>1989.</b>	Predrag Spasojević	<i>Umjetnost komedije</i>	Eduardo de Filippo	Da
	Predrag Spasojević	<i>Drama bez naslova</i>	Anton Čehov	Da
	Predrag Spasojević	<i>Ivona, kneginjica Burgundska</i>	Witold Gombrowicz	Da
		<i>Opera za tri groša</i>	Bertolt Brecht, Kurt Weill	Ne
		<i>Pješice</i>	Slawomir Mrożek	Ne
		<i>Ero s onoga svijeta</i>	Jakov Gotovac	Ne
	Predrag Spasojević	<i>Romeo i Julija</i>	Sergej Prokofjev	Da
		<i>Simfonija u pokretu</i>	-	Ne

## 11.5. HNK Ivan Zajc, Rijeka

Napomena: autorska rješenja uz koja postoji i tekstualni plakat u tablici će biti označena zvjezdicom (\*) pored naslova izvedbe. Izvedbe za koje se izrađivao samo tekstualni plakat, pod „Dizajnom“ će biti navedeno „tipografski“



Godina	Dizajn	Naslov izvedbe	Autor izvedbe	Pronađen
1980.		<i>Paskvelija</i>	Živko Čingo	Ne
		<i>Skup</i>	Marin Držić	Ne
		<i>Idealan muž</i>	Oscar Wilde	Ne
		<i>Političko vjenčanje</i>	Fadil Hadžić	Ne
	Tipografski	<i>Čovjek iz Manche *</i>	Dale Wasserman, Mitch Leigh	Da
		<i>Così fan tutte</i>	W. A. Mozart	Ne
		<i>Trubadur</i>	Giuseppe Verdi	Ne
1981.		<i>Poseta morske tetke, tj. Tragedija genija</i>	Branko Dimitrijević	Ne
	Zvonimir Pliskovac	<i>Pokopano dijete *</i>	Sam Shepard	Ne
	Zvonimir Pliskovac	<i>Karolina Riječka</i>	Vlado Vukmirović, Ljubo Kuntarić	Da
	Zvonimir Pliskovac	<i>Peća i vuk/ Divertissement/ Pillow of winds</i>	Sergej Prokofjev/ A.C. Adam/ Pink Floyd	Da
1982.	Ivo Marendić	<i>DR</i>	Branislav Nušić	Da
	Zlatko Kauzlarić-Atač	<i>Hamlet</i>	W. Shakespeare	Da
	Bez sign.	<i>Hasanaginica</i>	Milan Ogrizović	Da
	Dorian Sokolić	<i>Zmija</i>	Fadil Hadžić	Da
	Dorian Sokolić	<i>Don Juan se vraća iz rata</i>	Ödön Horvath	Da
	Tipografski	<i>Moć Sudbine *</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Dorian Sokolić	<i>Nikola Šubić Zrinski</i>	Ivan Zajc	Ne
1983.	Bez sign. Tisak SC Zagreb	<i>Svečana večera u pogrebnom poduzeću</i>	Ivo Brešan	Da
	Dorian Sokolić	<i>Ljubovnici</i>	Nepoznati autor	Da
		<i>San zimske noći</i>	Miodrag Ilić	Ne
	Dorian Sokolić	<i>Šišmiš</i>	Johann Strauss sin	Da
	Tipografski	<i>Služavka gospodarica /Analfabeta *</i>	Giovanni Battista Pergolesi / Ivo Lhotka Kalinski	Da
	Dorian Sokolić	<i>Soročinski sajam *</i>	Modest Musorgski	Da
		<i>Četiri godišnja doba</i>	Antonio Vivaldi	Ne
		<i>Fantasia Polacca</i>	Ivan Zajc	Ne
1984.		<i>Carmen</i>	Georges Bizet, Rodion Ščedrin	Ne
	Franjo Molnar	<i>HI-FI</i>	Goran Stefanovski	Da
	Dorian Sokolić	<i>Mišolovka</i>	Agatha Christie	Da
	Franjo Molnar	<i>Lenjin, Staljin, Trockij</i>	Claude Vermorel	Da
	Dorian Sokolić	<i>Tartuffe</i>	Moliere	Da
	Tipografski	<i>Sluškinje *</i>	Jean Genet	Da
	Tipografski	<i>La Bohème *</i>	Giacomo Puccini	Da
	Dorian Sokolić	<i>Simon Boccanegra</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Franjo Molnar	<i>Jalta, Jalta</i>	Milan Grgić, Alfi Kabiljo	Da
1985.	Dorian Sokolić	<i>Buba u uhu</i>	Georges Feydeau	Da
	Vladimir Marenić	<i>Valcer poručnika Nidrigena</i>	Miodrag Ilić	Da
	Tipografski	<i>Moj tata, socijalistički kulak</i>	Tone Partljič	Da
		<i>Balerina</i>	Sergej Kokovkin	Ne
	Bez sign. Tisak SC Zagreb	<i>Gospoda Glembajevi</i>	Miroslav Krleža	Da
	Antun Žunić	<i>Prodana nevjesta</i>	Bedrich Smetana	Da
	Dorian Sokolić	<i>Tosca</i>	Giacomo Puccini	Da
	Dorian Sokolić	<i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	Da
1986.	Dorian Sokolić	<i>Kate Kapuralica</i>	Vlaho Stulli	Da
	Ivo Marendić	<i>Colombe</i>	Jean Anouilh	Da
	Tipografski	<i>Sastanak na vrhu *</i>	Robert David MacDonald	Da
	Ivan Blažević	<i>Salon sa slikama</i>	J.P. Kamov	Da
	Diana Sokolić	<i>Slovenska sauna</i>	Rudi Šeligo	Da
	Tipografski	<i>Orhideja</i>	Fadil Hadžić	Da
	Dorian Sokolić	<i>Mala Floramye</i>	Ivo Tijardović	Da
	Diana Sokolić	<i>Traviata</i>	Giuseppe Verdi	Da



	Diana Sokolić	<i>Pagliacci/Cavalleria Rusticana</i>	Ruggiero Leoncavallo/Pietro Mascagni	Da
		<i>Preludij u es-molu</i>	Johann Sebastian Bach	Ne
		<i>Preludiji</i>	Franz Liszt	Ne
		<i>Rapsodija u plavom</i>	George Gershwin	Ne
		<i>Bolero</i>	Maurice Ravel	Ne
1987.	Diana Sokolić	<i>Dumanske tišine</i>	Slobodan Šnajder	Da
	Predrag Spasojević	<i>Az splju a srce moje bdit (Istarska korablja)</i>	Tekstovi raznih autora	Da
	Zvonimir Pliskovac	<i>Duhi</i>	Drago Gervais, Radovan Ivšić, Antonin Artaud	Da
	Dorian Sokolić	<i>Predstava Hamleta u Selu Mrduša Donja</i>	Ivo Brešan	Da
	Tipografski	<i>Leonce i Lena *</i>	Georg Büchner	Da
	Dorian Sokolić	<i>Nabucco *</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Tipografski	<i>La Boheme</i>	Giacomo Puccini	Ne
	Diana i Dorian Sokolić	<i>Pariški život</i>	Jacques Offenbach	Da
	Diana Sokolić	<i>Đavo u selu</i>	Fran Lhotka	Da
1988.	Diana (i Dorian) Sokolić	<i>Adam I Eva</i>	Miroslav Krleža	Da
	Ratko Janjić-Jobo	<i>Viktor ili dan mladosti *</i>	Dušan Jovanović	Da
	Dorian Sokolić	<i>Liola *</i>	Luigi Pirandello	Da
	Dorian Sokolić	<i>Legenda o svetom Muhli</i>	Mate Matišić	Da
	Dalibor Laginja	<i>Revizor *</i>	Gogolj,	Da
	Dorian Sokolić	<i>Carmen</i>	Georges Bizet	Da
	Bez sign.	<i>Saloma</i>	Richard Strauss, Satie, Berio, Papandopulo, Stravinski	Da
	Dorian Sokolić	<i>Vesela udovica</i>	Franz Lehar	Da
		<i>Instrukcija</i>	Eugene Ionesco	Ne
1989.		<i>Stolice</i>	Eugene Ionesco	Ne
	Dalibor Laginja	<i>Posjet stare dame *</i>	Friedrich Dürrenmatt	Da
		<i>Zabulon</i>	Rene de Obaldia	Ne
	Dalibor Laginja (i Bojan Stupica?)	<i>Kralj Lear</i>	W. Shakespeare	Da
	Dalibor Laginja	<i>Vaudeville</i>	Ivan Kušan	Da
	Dorian Sokolić	<i>Krabuljni ples *</i>	Giuseppe Verdi	Da
	Dalibor Laginja	<i>Lizinka</i>	Ivan Zajc	Da
	Dalibor Laginja	<i>Istarske skice</i>	Vjekoslav Gržinić, Boris Papandopulo	Da